

CLAUDIO MAGRIS

# POLENE

OCCHI DEL MARE



La nave di Teseo

i Fari

Claudio Magris torna con un libro che parla di mare, di donne, di navi e di letteratura, un gioiello di scrittura e inventiva che è solo apparentemente una storia degli oggetti. Le polene – le statue che decoravano la prua delle navi – in queste pagine emergono dal mito per diventare figure reali, che popolano una galleria di indimenticabili ritratti femminili: sono sirene, dee, donne comuni o veggenti come Cassandra, seduttrici, madri, sono donne perverse, terribili, visionarie. Attraverso le loro forme sensuali, davanti agli occhi del lettore si svolge una storia colta e stravagante, documentata e luminosa: un racconto illustrato di eroine, avventurieri, cimiteri di navi, che riemergono immortali dagli abissi della memoria.

Il mare, reale o fantasioso che sia, diventa occasione per riflettere sulla vita, sulle sue zone di luce e ombra, sull'infanzia e la sua spericolatezza, sulla necessità di un approdo e sul potere della letteratura – da Karen Blixen e Nathaniel Hawthorne a Juan Octavio Prentz e Giuseppe Sgarbi – capace di condurci in ogni tempo, verso un altrove irraggiungibile.

Claudio Magris, nato a Trieste, ha insegnato Lingua e Letteratura tedesca presso le Università di Trieste e di Torino. Ha ricevuto diverse lauree honoris causa e numerosi premi, tra i quali: Prix du meilleur livre étranger 1990, Premio Strega 1997, Premio Principe de Asturias 2004, Friedenspreis des Deutschen Buchhandels 2009, Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances 2014, Kafka-Prize 2016. Tra le sue pubblicazioni, ricordiamo con Einaudi *Il mito absburgico nella letteratura austriaca moderna* (1963), *Lontano da dove. Joseph Roth e la tradizione ebraico-orientale* (1971); con Garzanti *Danubio* (1986), *Un altro mare* (1991), *Microcosmi* (1997), *La mostra* (2001), *Alla cieca* (2005), *Lei dunque capirà* (2006), *Alfabeti* (2008), *Non luogo a procedere* (2015), *Tempo curvo a Krems* (2019). Presso La nave di Teseo ha pubblicato *Istantanee* (2016).



*Dello stesso autore  
presso La nave di Teseo*

Istantanee

Claudio Magris

Polene

Occhi del mare



La nave di Teseo

Ricerca iconografica: Claudio Magris, Enrico Zigoni  
Copyright © 2019, Claudio Magris  
All rights reserved

© 2019 La nave di Teseo, Milano

ISBN 978-88-3460-093-1

Prima edizione La nave di Teseo novembre 2019

Quest'opera è protetta dalla Legge sul diritto d'autore.  
È vietata ogni duplicazione, anche parziale, non autorizzata.

## Sommario

Lo sguardo

Polena di nave ignota

La polena salvata

La polena rapita

Polene di famiglia

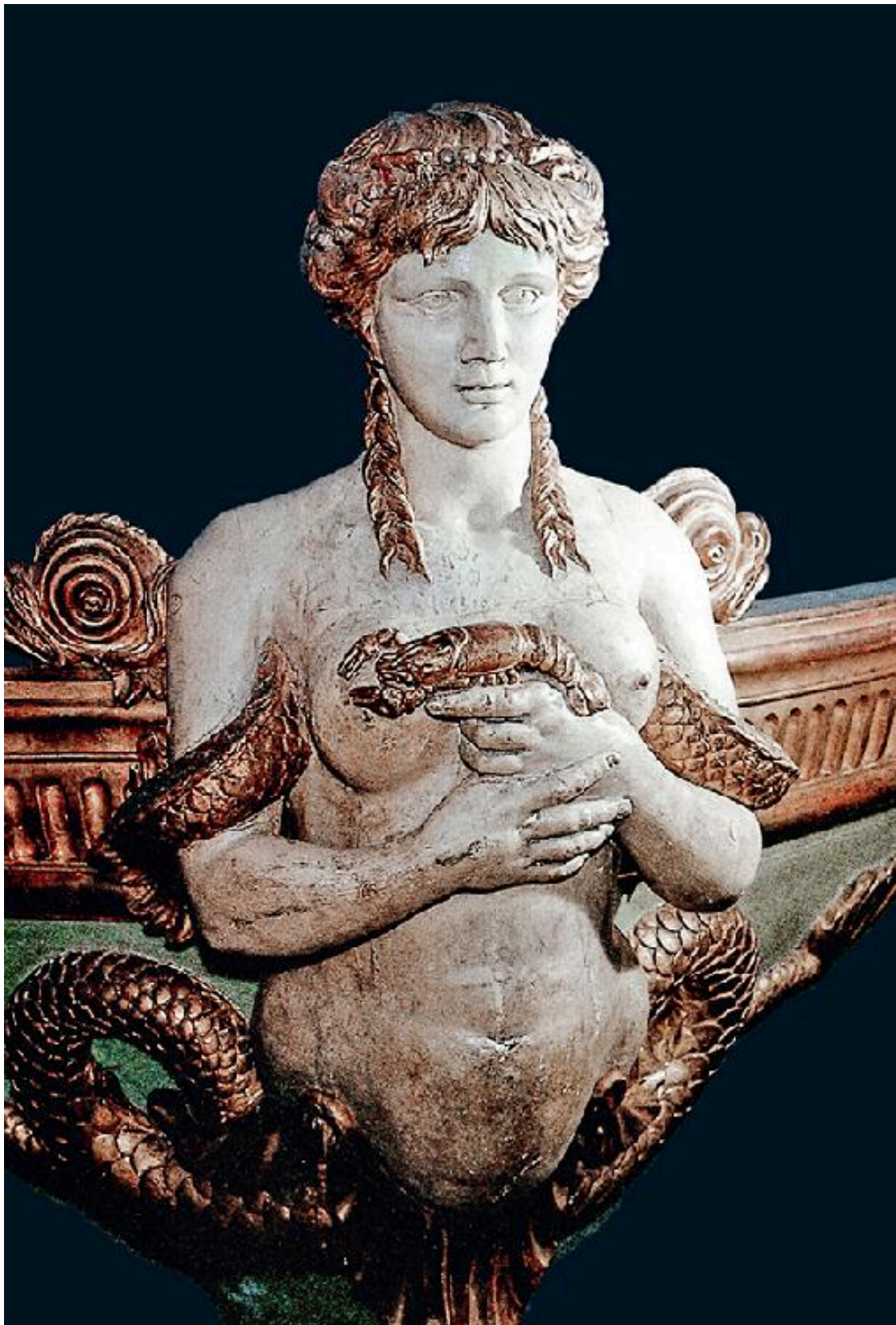
Cimiteri di polene

I collezionisti di polene

Le polene e i loro pigmalioni

Le polene e le Muse

*A Maddalena Longo*



Prua della canoa dell'Imperatrice lunga 12 metri,  
costruita nel 1777 ed esposta nel Museo della Marina di Parigi.

## Lo sguardo

È verosimile, come sostengono gli autori più accreditati, che l'origine della polena sia l'occhio apotropaico dipinto a prua sulle navi, anche su semplici barche, per stornare i malefici del mare. Quando ci si poggia sulle grandi acque senza fondo, è dubbioso parlare di origine, di un saldo punto remoto che non ceda ulteriormente, ma, almeno per ora, pare non si vada più indietro. Non si sa quale figura – la prima polena? – si ergesse nella battaglia di Salamina in prua della nave di Licomede, il vincitore che si sarebbe pure impadronito delle insegne di una nave persiana. All'inizio c'è dunque un occhio sgranato e malevolo al pari delle perfide onde, simile a un pesce, con ciglia e sopracciglia irte come pinne sul dorso. L'occhio è l'uovo da cui usciranno le figure femminili protese a prua, i seni regali, le mani che cercano di velarli portando una rosa al petto, i volti composti, le labbra socchiuse.

L'evoluzione non rinnega, nemmeno nelle sue fasi più tarde e sofisticate, la cellula germinale; la polena resta essenzialmente uno sguardo, attonito e dilatato. È per guardare che viene collocata a prua, per guardare qualcosa che ai marinai è vietato. Chi naviga vede il ponte, gli alberi, le vele, le nuvole, le onde, i grandi pesci, anche lo squalo e la balena, il riverbero accecante e immobile del meriggio, ancora più pericoloso e capace di distogliere il pensiero dal ritorno, ma non può e non deve vedere veramente il mare, sostenere la sua immensità e il maturare del destino, guardare al di là del velo di acqua e di luce. Anche a terra è interdetto gettare un'occhiata dietro le quinte, ma lì ci sono tante cose che fanno barriera, ringhiere che si frappongono e rendono più difficile sporgersi oltre il parapetto e buttarsi giù. Sul mare il velo è diafano, acqua e aria sono un cristallo terso, che lascia più facilmente intravedere il fondo. La polena è messa lì, in prua, a scrutare ciò che agli altri è interdetto e fatale, a violare l'interdizione e a prenderne su di sé la colpa e le conseguenze.

Oltre ad occhi e a figure, sulla prora venivano messe pure teste d'uccello e di serpente, draghi e leoni, animali che digrignavano i denti all'ignoto, anche velli e teste di arieti sacrificati agli abissi. La più antica polena celebrata dal mito è quella scolpita sulla prua di *Argo*, la nave che va alla ricerca del vello d'oro, un ariete ritagliato nel legno di una sacra e parlante quercia di Dodona (secondo altri una Minerva), che fa udire la sua voce durante il viaggio degli argonauti. È la prima polena, quella della famosa prima mitica nave. Tutte le altre vengono dopo, dall'Afrodite che adorna la nave sulla quale Paride rapisce Elena alla testa d'antilope sulla prora della nave di Tutankhamon, dai Dioscuri, secondo alcuni in prua, a quella di San Paolo ad Alessandria ai draghi e serpenti di mare dei battelli vichinghi.

Pure il cavallo, animale infero, è adatto alla prora che fende il mare ignoto. E forse – ha scritto Giuseppe Sgarbi – il cavallo di Troia era in realtà una nave sulla cui prua c'era una polena a testa di cavallo che aveva dato il nome alla nave stessa, *Hippos*, ornamento pare allora frequente. Forse la tradizione successiva ha travisato la figura, grazie a un errore di traduzione. Una nave abbandonata, osserva Sgarbi, poteva più facilmente attrarre e ingannare i troiani, far loro credere che nella sua stiva ci fossero oro e preziosi e non uomini armati. L'autore non precisa la sua fonte; nomina “un articolo curioso” portatogli da un amico ma non il suo autore, “un archeologo navale italiano”, lasciando così forse intendere che tale illazione sia sorta dai discorsi con l'amico, dai commenti a quel possibile articolo e dalla sua ironica e maliziosa fantasia.

Ma il cavallo, il leone, il drago, il grifone, l'unicorno non bastano; sono fiere gettate nell'arena, nelle fauci dell'insostenibile. Vanno bene per i rozzi primordi, quando si chiudono gli occhi per non vedere il buio di cui si ha paura. Perché sulla prua s'innalzi una donna dalle vesti ariose mosse dal vento e dal volto sereno nonostante lo sguardo sgomento da ciò che vede arrivare, è necessario che gli uomini, anche gli onesti scultori di legno che lavorano per i naviganti, si siano inalzati al sublime, al sentimento di soccombere dinanzi all'infinito, senza riuscire ad afferrare ciò che travolge i limiti del pensiero e dell'immaginazione, ma riconoscendo e accettando di soccombere a viso sereno, quasi riposato. Una fiera ringhia vedendo Dio. Per sorridere ci vuole un uomo. Anzi, forse una donna. Almeno per i committenti e i fabbricanti di polene.

Infatti, se non ci si vuole limitare a una pedante classificazione letterale, vere polene sono quelle femminili. Quelle maschili, numerose, sono manichini, fantocci da carri di carnevale, decorazioni da caserma. Il Leonida del mercantile *Thermopylae*, conservato ed esposto al Museo del *Cutty Sark* a Greenwich, con la sua barba e l'elmo in testa, non dice niente a nessuno. E nemmeno il duca di Marlborough coronato d'alloro, che ornava la prora del *Blenheim* tirandosi dietro i suoi settantaquattro cannoni o l'ammiraglio Russell vincitore, con la sua nave omonima, della battaglia di La Hougue. Fissano con gli occhi sbarrati, tra il baldanzoso e l'allocco, ma si capisce subito che stanno gonfiando il petto e non vedono niente. E questo vale più o meno per gli Aiaci, i guerrieri romani, i turchi col turbante, gli Ercoli, gli ammiragli Benbow. Va un po' meglio con i Nettuno e gli altri vecchi dèi del mare, grazie alle barbe, alle capigliature e alle vesti che fluttuano si arricciolano e si infrangono come onde, sicché il vegliardo irsuto che si erge col tridente è la cresta di un maroso, possente infranta e dissolta, proteiforme incostanza acquatica.

L'Ercole forzuto che stringe fra le mani un martello, conservato al Museo Tecnico Navale di La Spezia, meriterebbe

poca attenzione nonostante la sua età (era stato scolpito nel 1840) se non fosse per la storia movimentata del *Monzambano*, sulla cui prua si ergeva. La corvetta *Monzambano* già *Mongibello*, 120 uomini di equipaggio e 4 cannoni. Quell'Ercole ha visto il blocco navale del porto di Trieste nel 1848 – la Marina del Regno di Sardegna che combatte per l'indipendenza e l'Unità d'Italia attaccando l'italianissima e austriaca Trieste e poco dopo si reca in Portogallo per imbarcare la salma di Carlo Alberto, re in esilio.

Polena del *Thermopylae* che rappresenta l'eroe greco Leonida (Greenwich, Museo del *Cutty Sark*).

Polena del vascello da 74 cannoni HMS *Blenheim*, raffigura il duca di Marlborough, vincitore della battaglia di Blenheim (Greenwich, Museo Marittimo).

Polena di HMS *Russell*, vascello da 74 cannoni varato a Deptford nel 1828 (Greenwich, Museo Marittimo).

Polena dell'HMS *Eurydice*, naufragata a Dunnose Head nel 1878 (Portsmouth, National Museum of the Royal Navy).

Polene e navi cambiano spesso bandiera. La polena dell'*Aquila* nasce in Inghilterra nel 1841 per conto di un armatore siculo, serve nella Marina rivoluzionaria del governo provvisorio siciliano, viene catturata e diventa borbonica, guerreggia nel 1860 contro i garibaldini lungo le coste calabre e nel 1871, divenuta da anni italiana, viene adibita a servizi di trasporto. Un'Euridice, piangente e con la fiaccola della vita in mano, stava sulla fregata genovese omonima varata nel 1828, sulla quale Garibaldi era marinaio. La nave garibaldina *Baleno* era nata come *Fairy Queen* e la polena quale immagine della regina Vittoria con la corona.

Tamanend, il pellerossa Delaware con faretra e frecce e strani boccoli in testa, scolpito da William Luke nel 1836 per la fregata che portava il nome della sua gente, può essere suggestivo per i richiami all'*Ultimo dei Mohicani* o per la sua cristianizzazione popolare americana in san Tammany; El Negre de la Riba, ora al Museo Marittimo di Barcellona, è simpatico quale spauracchio e beniamino dei monelli del porto, che per tanti anni hanno giocato con lui, collocato sul molo dopo la demolizione della sua nave, ma neanche lui conosce l'oltre, lo sguardo proibito in ciò che è ancora invisibile.

L'oltre lo vedono le polene femminili, con i loro occhi spalancati su imminenti e inderogabili catastrofi, i loro volti generici e i loro sorrisi elusivi, i seni magnanimi e inappellabili. È la donna che fissa il tremendo. Niente di strano; a bordo c'erano solo uomini ed è naturale che, nei lunghi mesi di navigazione, preferissero a prua un seno nudo e una bocca rapace, piuttosto che elmi o baffi guerreschi. Del resto anche nella Storia, come sulla nave, sono stati gli uomini a stabilire le forme dei sogni. Il seno e la bocca, con le loro linee ricurve, attenuano la violenza e lo sgomento dello sguardo, dolci baie e insenature che proteggono dal mare aperto e illimitato. Negli occhi alzati della polena dell'*Eurydice*, conservata al National Museum of the Royal Navy di Portsmouth, c'è un orrore che superstiziosamente si è contenti di non riuscire a intravedere; forse il naufragio avvenuto davanti all'isola di Wight nel 1878, che la polena scorgeva fin dalla partenza, forse l'orrore di Euridice che vede Orfeo voltarsi e abbandonarla per sempre al nulla.

L'ignoto contemplato da una polena conservata al Museo Marittimo di Anversa – la mano trattiene la veste drappeggiata, che il legno consunto fa sembrare dorata, splendore della fatiscenza – è ancora più orribile, ma a catalogare l'orrore visto dalle polene non si finirebbe più, perché quegli sguardi sono un compendio di tutte le sventure. Ma talora gli occhi dilatati, sotto le sopracciglia perfette, bloccano l'orrore con un'enigmatica serenità minoica, come la donna bionda e rosa che stava in prua al *Maren* e oggi è a Brema, nello Heimatmuseum al castello di Schoenebeck, divina e insondabile.

Sono soprattutto le polene conservate nel Museo Valhalla alle isole Scilly, il loro cimitero che compendia tragedie e incanti, a guardare in alto, atterrite e insieme intrepide, come se la vista dell'inevitabile desse loro una decisa tranquillità. È infatti la compostezza che si stampa su quei visi, che pure hanno visto la Medusa, una serenità enigmatica come la liscia superficie del mare. Sulla bocca bellissima della polena del quattro alberi *Falkland*, naufragato presso le Scilly una sera d'estate del 1901, c'è un sorriso indecifrabile, il sorriso di Kore che non solo vede sparire nei flutti molti marinai dell'equipaggio, ma è esperta lei stessa dello svanire nelle profondità e sorride di quel gioco ingenuo e terribile.

Il giardino alcinesco in cui si trova – a Tresco, sul lato delle Scilly opposto a quello delle tempeste – è un giardino delle Esperidi, un incanto di perdizione, una malia di morte. Tranne casi rari, quei volti non si alterano, nonostante lo sguardo, e restano nobilmente inespressivi. Una levigata genericità neoclassica bandisce da quei lineamenti il caratteristico, il particolare, l'espressività individuale. Quelle donne sono belle, spesso bellissime; la loro bellezza è astratta, universale-umana, insignificante e perciò incantevole come l'acqua, depurata di ogni scoria accidentale e particolare. Nobile semplicità e serena grandezza; Thorvaldsen, maestro di scultura neoclassica, ha fatto il suo apprendistato pure nella bottega del padre, che intagliava polene per la flotta danese, e anche da Roma gli mandava schizzi per le figure di prua.

Il modello ideale, il prototipo della polena, è neoclassico; la figura – quelle intere sono molto meno frequenti – nasce da un vortice di vento che, alla base, sembra incresparsi le onde e si prolunga nella veste fluttuante, linea ondulata di onda marina trattenuta prima di disperdersi nell’informe. La polena sboccia dal legno, è un suo elemento, e insieme dall’acqua; il vento le dà ala, rende ariosa la sua figura e i veli che la coprono, ma non la travolge e non la schianta. In due varianti della Ebe di Canova le nuvole, alla base, sono sostituite da un tronco d’albero, che rende la mirabile figura, con la gonna ondeggiante protesa nel vento, ancora più simile a una polena, quasi ideale archetipo di polena perfetta, che congiunge movimento e tersa immobilità come nella superficie mossa e insieme statica di un mare sereno.

“E la gonna investir che frettolosa / si spiega ondeggiando e indietro riede. / E natura, onde legge ebbe ogni cosa / che pietra e moto in un congiunto vede / per un istante si riman pensosa.” Il sonetto di Pindemonte per la Ebe di Canova può valere per molte fluttuanti e statiche figure di prua. Pure il volto di Ebe è inespressivo e Canova, a chi lo criticava per tale ragione, replicava che gli sarebbe stato facile dargli una qualche espressione, ma che ciò avrebbe offeso il bello e avrebbe trasformato Ebe in una baccante. Ma le baccanti sono coinvolte e travolte nella demonicità della vita, urlano dilaniano e si perdono nel fluire dionisiaco. La polena ritta in prua non ha da inebriarsi dei gorgi medusei in cui fissa lo sguardo, non ha da scatenare una danza furente che trascini la nave in quei gorgi, ma si assume il compito di vedere essa sola quei vortici, affinché la nave e i marinai non vi vengano risucchiati e annientati.

Acquerello del XVIII secolo raffigurante la polena della fregata spagnola *La Casilda* (Barcellona, Museo Marittimo).

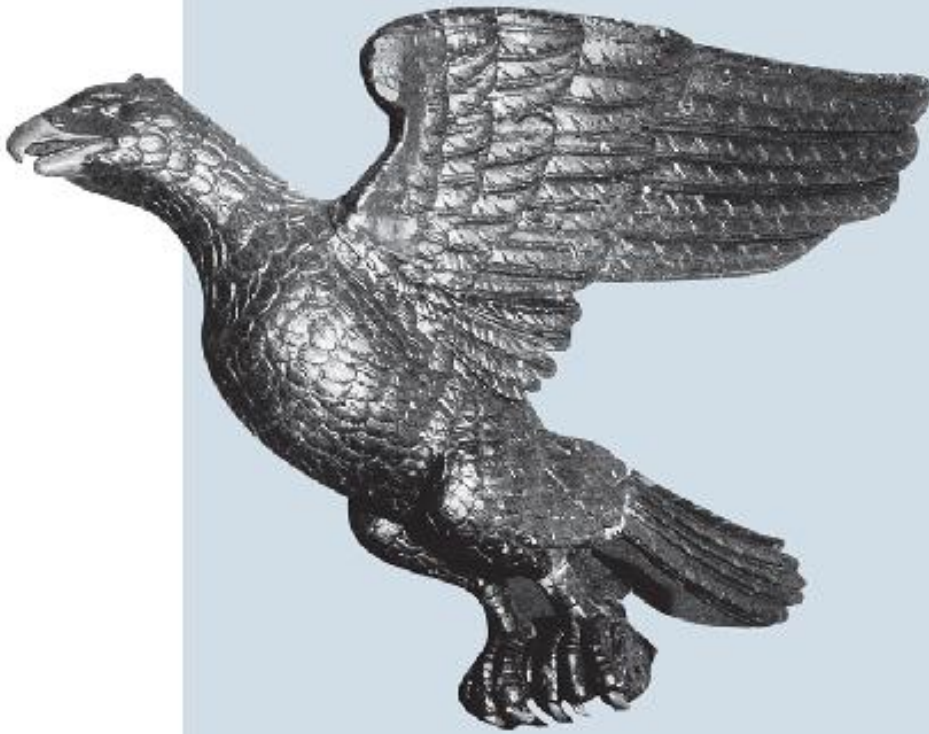
Gli uomini sospesi sugli abissi non hanno bisogno di baccanti né di furori dionisiaci, perché hanno già essi troppa furia devastante nel cuore; chiedono inespressività apollinea, serenità incolore come l’acqua. Quei volti sono generici, perché l’individuale, il singolo carattere con la sua espressività e la sua pena, non può fissare la Medusa senza venirne distrutto. La serenità è tragica, perché raggiunta a prezzo di ardue e sofferte reticenze ed elusioni. Una bianca polena ignota, conservata al Museo Marittimo di Anversa, ha un’espressione dolorosa se la si guarda di fronte, ma quando stava in prua, il luogo per cui era stata fatta, non si mostrava di fronte, bensì di profilo ai marinai e quel profilo è impassibile, chiarezza non offuscata dall’angoscia.

Solo la nobile semplicità e la serena grandezza, ignote al singolo individuo, possono sostenere la vista della Gorgone. La plasticità armoniosa avvolge la figura in un involucro impenetrabile, la sublima e la colloca in uno spazio reale, in un immenso e tempestoso spazio solcato dai marosi e sconvolto dai venti. Essa è là, fragile ed esposta alla distruzione e alla corruzione – all’acqua che la corrode, ne cancella i tratti e la fa ritornare legno perituro e marcito – ma incorruttibile e irraggiungibile nella sua immagine di perfezione.

La grazia consente di sopportare Sublime, antitesi di ogni morbida e conciliante graziosità della vita. La polena è uno schermo fra il navigante e il sublime che lo circonda da ogni parte. Chi è in preda al sentimento del sublime, scrive Kant, è immoto e attonito – ed è forse quest’ultimo aggettivo, attonito, che dice la fisiognomica della polena, la sua trasparenza e il suo segreto, lo spavento l’incanto e la composta dignità che li affronta. Lo sguardo della polena è stupore, da cui nasce la poesia, malia delle cose viste la prima volta o come se fosse la prima volta. Lo sguardo percorre il mare, stupisce delle sue infinite meraviglie, colori, riflessi, orizzonti, spume. Come l’orecchio ascolta il canto delle sirene, anche l’occhio che vede quell’incanto percepisce, nell’armonia, l’orrore.

Busto originale che raffigura Tamanend, capo del clan dei Delaware, scolpito da William Luke da Portsmouth, Virginia, per il vascello *Delaware*. Copia presso la US Naval Academy di Annapolis, Maryland.

Polena di una corvetta della Marina sarda  
a forma di aquila (Venezia, Museo Storico Navale).



Polena dell'avviso *Aquila*, già *Palermo*  
(Venezia, Museo Storico Navale).

Quest'ultimo è ciò che trascende il pensiero o l'immaginazione e li schianta; è il mare che dilaga oltre gli argini della ragione, della logica, delle forme. Il sublime è l'infinito, attrae con sofferenza e sgomento, incute angoscia, fa percepire con violenza tutta la piccolezza dell'individuo, la povertà della sua vita, gli fa sentire il Tutto tremendo ossia la sua morte. Il mare è il sublime per eccellenza; è grande e semplice, solitario, insondabile nella tranquillità e indomabile nella tempesta, ricco di tragedie e catastrofi, di seduzione e di obliosa perdizione. Lo sguardo che scivola come un vento sulla sua distesa senza fine scorge l'anonima uniformità di un futuro indeterminato che fa rabbrivire.

Polena del brigantino svedese *La Coquette*  
(Stoccolma, Museo Marittimo).

Polena dell'avviso a ruote *Monzambano*  
(La Spezia, Museo Tecnico Navale).

Polena del tardo XVIII secolo che rappresenta Nettuno  
(Halmstad, Hallands Museum).

A sostenere il peso di questo brivido, a guardare nel buio informe della vita, servono poco i marziali Aiaci o i muscolosi Ercoli. Sono la levigatezza femminile, la morbidezza curvilinea di un seno e di una bocca, la bellezza aggraziata che addomesticano il tremendo, così come la catena delle generazioni, fra culle, feste di battesimo, compleanni e funerali, imbriglia lo scorrere vuoto e annientante del tempo, lo forgia in una catena o collana di perle, giorni anni e lustri, da appendere al collo. La linea ondulata del collo e del seno si prolunga in quella della veste, che vela e svela quel seno e ricade come foglia, nelle pieghe della gonna fluttuante come una bandiera. Le pieghe salgono e scendono al pari delle onde, curva asintotica che si avvicina all'infinito ma continua a tenerlo distante, quel tanto che basta perché non tocchi e non distrugga col suo contatto.

Curva, carezza, riposo, bello domestico ammansiscono il sublime. Dopo lo sguardo, nella figura di prua uscita dall'occhio originario contano il sorriso e i seni. Il sorriso è per lo più sfingico, come quello della bellissima polena bianca del *Mary Smeed*, ora ad Altona, che stringe un fiore sul petto e sul ricco abito che le ricade elegante e armonioso, guarda in alto e sorride di ciò che ha visto o forse del niente che c'è da vedere. Sfingico è pure il sorriso della polena stinta dal mare che guarda obliqua a sinistra nel Museo Marittimo di Barcellona. Una splendida donna che si trova al Museo Marittimo di Rotterdam, con i capelli biondi che scendono in riccioli lunghi e ordinati ai lati del petto, il perfetto naso greco e la veste color della sua pelle alabastro, è una dea vestita da donna; sotto gli occhi socchiusi il sorriso è ironico e beato, un sorriso sumerico da aurora del mondo, come il sorriso cretese di una polena poco distante, con una lunga cintura, i capelli perfetti pettinati con tre nodi e raccolti sulla nuca con uno chignon. Quel sorriso arcano è un

sorriso dell'appagamento sessuale di una donna che è stata servita come si deve, piacere indisturbato dalle tempeste e dalle pene del mare, insaziabile e sazio.

Polena del piroscampo a ruote della Marina siciliana *Baleno*  
(La Spezia, Museo Tecnico Navale).



Polena della lancia di gala  
di Napoleone che rappresenta Nettuno. Le sculture sono  
di Van Petersen (Parigi, Museo della Marina).

La bocca delle polene è quasi sempre una bocca soddisfatta, avida, vorace. Quella della donna nera che stava probabilmente sulla *Queen of Sheba* costruita nel 1850 e che ora si trova a Newport, in Virginia, è carnosa, sporgente sotto il naso dalle narici ampie e frementi e gli occhi strabici di Venere; ha la sensualità regale della stirpe antica, madre regina, bocca terrigna senza stanchezza. Talvolta la bocca è dolce, come quella della bella donna scura, africana o hawaiana, con i seni splendidi, il ventre tenero, i lineamenti purissimi, la pelle e i capelli neri. Talvolta la bocca è purissima come quella della dama incantevole che stava sul *Loch Linnhe*, costruito nel 1876 e naufragato nel 1933, ora a Mariehamn, in Finlandia – bellezza dolce e misteriosa, familiare e lontana.

Ci sono labbra oneste e tenere come quelle della polena del *Seute Deern* (ex *Pieter A. Koerts*, ex *Bandi*, ex *Elisabeth Bandi*, una sfida alla superstizione che dice di non cambiare nome alla nave perché porta sventura), brava ragazza dai capelli biondi e guance rosse, solida sposa per il marinaio. Altre volte la bocca è provocante, imperiosa come quella della Leda completamente nuda, grandi poppe candide sotto le quali si incrociano le due teste del cigno, nel museo di Altona. Bocche corruciate e severe, pronte a punire le disubbidienze e le inadempienze dell'uomo; padrone del suo destino come quando lo tengono minuscolo e indifeso nel loro grembo e nelle acque originarie. La polena è anche Iside Pelagia, come la statua romana che Giacomo Costa, autorevole polenologo, dice essere stata situata in piedi sulla prua di una nave.

Il seno ribadisce questo dominio. Seni grandi, morbidi e duri come i due poponi enormi della sprezzante *Coquette* che guidava il brick omonimo, ora al Museo Marittimo di Stoccolma – bianchi, sodi e dolcissimamente minacciosi, torreggianti su poveri schiavi in adorazione. La sirena della barca di piacere di Federico principe del Galles, ora a Greenwich, si volge indietro mentre fugge; sguardo sorriso seni fuggono e attirano dietro di sé in un gorgo. La sirena che ornava la nave di Maria Antonietta ed è ora a Parigi al Museo della Marina, ha tutto l'erotismo francese libertino, bocche e seni d'imperio, labbra tumide da cui non c'è scampo, mondo che muore e gode.

Per quel che riguarda il seno, le polene si possono dividere in due categorie. Quelle col seno nudo o seminudo, malcelato da pepli e veli – dee, sirene, indigene – e le gentildonne che, quando il loro elegante corpetto mostra un petto fiorente, esibiscono soprattutto la vittoria del corpetto su quel seno, il costumato decoro di un'eleganza sociale che

incatena l'elementarità del nudo. Le preziose trine della veste schermano la grazia di Sissi, come si conviene a un'imperatrice, collocata sulla prua dell'absburgica *Kaiserin Elisabeth*. Tra le varie passioni dell'irrequieta sovrana e viaggiatrice, che meritevolmente introdusse la prima vera e propria vasca da bagno nella Hofburg, il palazzo imperiale a Vienna, c'era la poesia, i versi che scriveva dicendo che le venivano dettati dall'aldilà, tramite un medium, da Heine. Al che un consigliere di corte rimasto ingiustamente anonimo osservò che evidentemente Heine, dopo la morte, era peggiorato.

L'era del nudo ha breve durata, scrive Giancarlo Costa, ricordando come essa inizi verso la metà dell'Ottocento e trovi sulla propria strada l'ostilità del clero che doveva benedire la nave al momento del varo. Nel più arcano cimitero di polene, il Valhalla delle isole Scilly, prevalgono le donne vestite correttamente. Quella della *Primos* – afferrandosi alla quale si è salvato l'unico superstite, il marinaio italiano Vincenzo De Felice – ha un abito lungo che arriva al collo; i décolletés della polena dello schooner *Jane Owen* o della *Mary Hay* suggeriscono, come la bellissima polena svedese senza nome del Museo Marittimo di Stoccolma, il decoro di una serata elegante, non la sfrontata seduzione; una donna vestita d'azzurro, polena di nave ignota approdata anch'essa alle Scilly, ha pure un colletto da educanda.

Non è detto che i marinai preferissero sempre le altre, le sfrontate e adescatrici sirene. In alto mare c'è pure bisogno e nostalgia di buone maniere, di civiltà, di ordinata socievolezza. Guardare quelle signore ben vestite era rassicurante; quei corsetti, quegli scialli, quei vestiti pudichi schermavano anch'essi un sublime, di cui si ha desiderio, ma talora forse anche paura, l'offerta suadente e distruggitrice dei seni aggressivi o delle avidi bocche. Qualsiasi vestito serve a tenere un po' lontana la vita e spesso si ha bisogno, nella debolezza, di tenerla lontana; di farle indossare, come alla verità, un abito che la renda presentabile e tollerabile.

Non ci sono solo sguardi attoniti, seni procaci e sorrisi enigmatici. Fra le polene non mancano le facce arcigne, le bocche cattive e sgarbate, i menti a punta, i petti goffi e cascanti, le guance paonazze. Queste figure melense e sgradevoli non sono da attribuire solo a inabilità dello scultore. Quest'ultimo, come i marinai per i quali scolpiva le sue figure, non dimenticava che fra le donne, oltre agli angeli e ai demoni, c'erano anche tante energiche e insopportabili rompiscatole. Vederle ritte in prua aiutava a vincere l'acre e struggente nostalgia del ritorno; induceva a sentirsi contenti di essere là, sul mare, con la ciurma, e non a casa.



Polena di nave ignota, metà del XIX secolo, che rappresenta due fratellini, probabilmente i figli dell'armatore (Amburgo, Altonaer Museum).

## Polena di nave ignota

La scritta ricorre nei cataloghi e nei musei, per indicare che non si è potuto identificare la provenienza della figura di prua trovata sulla riva o ripescata mentre galleggiava sulle acque. È facile l'assonanza col figlio di madre ignota. La polena evoca qualcosa di perduto, di naufragato, di sparito per sempre; dice soprattutto la solitudine, lo sgomento. Forse per questo è associata più agli oceani – acque della lontananza e della desolazione, angiporti di anime sbandate e isole remote, distese grigie e monotone – che al Mediterraneo, mare della familiarità e della luce, dell'incontro. Ad Anversa, guardando fuori dalle finestre del Museo Marittimo che accoglie mirabili polene, si vedono pendere da vecchie gru, come rostri di uccelli rapaci o trofei di truci evirazioni, degli uncini, che oscillano sulle acque rugginose della Schelda le quali si perdono lontane, cupa estraneità oceanica.

È quello il mare delle polene. E le più commoventi fra esse sono quelle che il mare restituisce smangiate e corrose dall'acqua, con i lineamenti quasi cancellati, come quella senza testa e senza braccia conservata a Rotterdam o quella della *Rosa Tacchini* alle Scilly, naufragata nel 1872. La figura umana sparisce, torna quasi a essere solo legno, le volute si trasformano in rami o radici, le pieghe della veste in solchi di un tronco; bocca naso e occhi, ancora riconoscibili, si avviano a essere screpolature o nodi di un albero. Nel museo di Ringkøbing in Danimarca, una bellissima testa femminile del XVIII secolo mostra come rughe le fenditure del legno, pelle che gli anni asciugano, raggrinzano e spaccano, mentre l'antico colore, oro e rosso, è quasi del tutto sparito. Vivere è invecchiare.

Il legno è religioso perché è vivo o è stato vivo, è vicino alla fisicità e alla mortalità; la mano l'accarezza come si accarezza un animale. Le polene hanno l'umiltà e la sacralità dell'arte bassa, di ciò che muore presto, della pittura col sapone sui vetri e delle statue di neve, delle figure sulla sabbia. El Negre de la Riba, ora al Museo Marittimo di Barcellona, ha il naso mangiato dalle onde e il viso scavato dall'acqua sino ad assomigliare a un teschio, a far vedere nel viso il teschio. Ciò non ha impedito ai monelli di giocare per tanti anni con lui, perché era esposto sul molo. La mortalità, elemento primario della vita, non turba l'infanzia e lui era *el coco de los niños*.



Polena del relitto della *Rosa Tacchini*  
(Tresco, Museo Valhalla).



Polena recuperata da una nave rimasta a lungo sott'acqua  
(Barcellona, Museo Marittimo).ù



Polena del XIX secolo detta *El negre de la riba*  
(Barcellona, Museo Marittimo).



Polena della nave a palo spagnola *Primos*.

## La polena salvata

“Si raccontano molte storie di polene che, in tremende tempeste e in situazioni pericolose, sono state tolte dalla prua oppure bendate.”

Così scrive Pauline A. Pinckney, che a sua volta ha salvato dall'oblio i loro costruttori, oscuri scultori e intagliatori del New England che hanno speso la vita nelle botteghe di Boston e di Salem a modellare quelle figure poi sperdute nei fortunali, in un odore di legno, che, come il salmo in una chiesa, esorcizzava il Maligno in agguato nell'ombra, scriveva nel 1854 John W. Griffiths nel suo *Treatise on Marine and Naval Architecture*. La polena, nella nostalgia marinara, è l'anima della nave, la sua fisiognomica, il suo volto nel quale trapela l'intima natura della nave stessa, il suo ventoso ardimento, la sua panciuta avidità, la sua goffaggine o il suo slancio. La polena viene bendata per non vedere le catastrofi in arrivo e impedire dunque loro di arrivare, perché ciò che la veggente non vede non c'è.

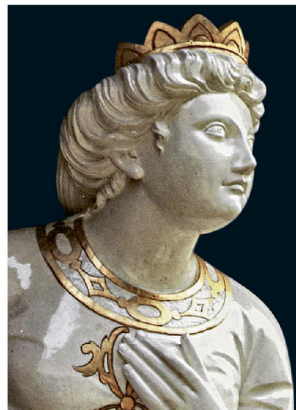
Quando in alto mare si incontra l'olandese volante, che annuncia il naufragio e la morte, la tradizione vuole che il marinaio, per salvarsi, si aggrappi alla polena, come al proprio angelo custode. Il marinaio italiano Vincenzo De Felice, che si fidava delle leggende, quando la *Primos* il 24 giugno 1871 si squarciò sui Seven Stones, al largo delle Scilly, ed egli si trovò in acqua, si afferrò alla polena, una bella donna pienotta e arguta con vasti seni sotto la fluttuante veste bianca e il viso rivolto in alto come per offrirsi a un aiuto, e se la tenne stretta finché fu tratto in salvo, unico superstite di tutto l'equipaggio.

Le polene si devono trarre in salvo ad ogni costo, ricorda Gerhard Wietek nel catalogo del museo di Altona. Quando il *John*, durante il viaggio da Amburgo a Philadelphia nel 1797, naufragò sulle coste del New Jersey, il capitano Folger rischiò la vita per salvare, dalla nave che affondava sventrata da un blocco di ghiaccio, la piccola polena in costume rivoluzionario, scolpita pare dal famoso William Rush di Philadelphia.

Il mare è geloso della polena; il Maligno, che i suoi costruttori avevano scacciato dal legno, impedendogli di calarsi nella figura con una possessione diabolica, si rifugia nelle acque amare e da lì tende la sua insidia, come se strappando la polena dalla prua potesse condurre più facilmente a rovina la nave. I giornali di bordo di molti clipper annotano ondate che staccano la polena e la portano via.

Ma il diavolo, come si sa, quasi sempre perde e la polena viene salvata. Qualche giorno dopo il naufragio, Vincenzo De Felice, passeggiando sulla spiaggia, a St. Martin's nelle Scilly, vide che le onde avevano spinto a riva la polena salvatrice; la fece risistemare nel giardino di Tresco, fra le altre polene e i cipressi di quell'incantato angolo tropicale sospeso fra acque gelide. A parte il pathos del naufragio e del salvataggio, che ha a che fare con la dignità della morte e degli abissi, alla polena si tributano attenzioni e omaggi anche più frivoli, riguardi di cortesia: il capitano del *Brunswick*, quando una cannonata del *Vengeur du Peuple* fece saltare il cappello alla figura di prua, si preoccupò, in mezzo al fumo e agli spari, di mettergliene in testa un altro, altrettanto elegante. In questo caso, invero, si dovrebbe parlare di etichetta militare piuttosto che di galanteria, perché la testa rimasta nuda era quella del duca di Brunswick.

Queste attenzioni non sono originarie, bensì, come ogni forma, il risultato dell'incivilimento, della distanza assunta poco a poco nei confronti delle origini. Il vecchio Guillet, citato nel *Glossaire Nautique*, scriveva, alla fine del Seicento, che “c'est au bas de la Poulaine, contre l'éntrave, que l'on va laver et blanchir le linge, et satisfaire aux nécessités de la digestion”. Ma ben presto né le nude e sfrontate sirene né le gentildonne aggraziate collocate sulla prua hanno più permesso queste confidenze e queste volgarità.



Il salvataggio della polena, che strappa la Kore agli abissi che vogliono inghiottirla e l'accoglie quand'essi la restituiscono, ha un duplice aspetto. C'è una dimensione mitica, sacrale, erotica: il marinaio che afferra la donna

fluttuante e la porta con sé, venerandola come un'oscura divinità o un'amante imperiosa; le polene custodite dai guardiani dei fari, in una solitudine idolatrica, celate agli altri, in qualche caso portate con sé nella tomba, nel remoto aldilà, cui esse appartengono e che esse annunciano, o collocate sul proprio sepolcro, angeli della morte e del mare, con disposizioni testamentarie spesso contestate o annullate dai sacerdoti, che non volevano quei seni nudi e quei sorrisi lascivi in terra consacrata. Questa figura strappata alla distruzione è figura dell'Eros e della morte, balenata per tutta la vita al navigante fra le pene del mare.

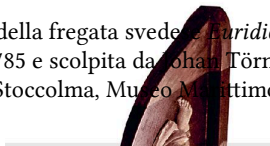
Polena di HMS *Bellerophon*, 1824  
(Portsmouth, National Museum of the Royal Navy).



Polena di HMS *Bellerophon*, 1786 ca. 1544 tonnellate e 74 cannoni, equipaggio di 600 uomini  
(Portsmouth, National Museum of the Royal Navy).



Polena della fregata svedese *Euridice* varata  
nel 1785 e scolpita da Johan Törnström  
(Stoccolma, Museo Marittimo).



Rara polena dell'fine del XVIII secolo scolpita  
nel Massachusetts. Rappresenta una donna nativa  
americana (Museum für Völkerkunde, Berlin).

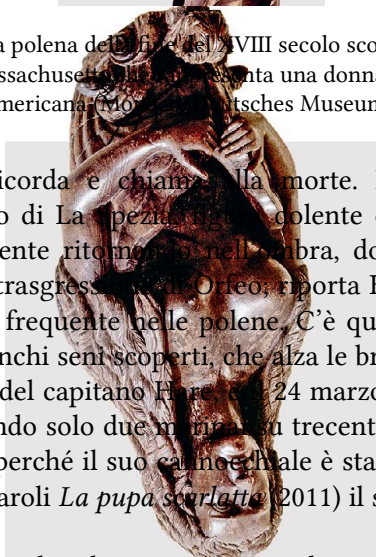


Figura sottratta alla morte, ma che ricorda e chiama alla morte. La polena è anche Euridice, come quella dell'omonima fregata conservata nel museo di La Spezia, figura dolente che si asciuga le lacrime con un lembo del mantello in cui è avvolta e sta probabilmente ritornando nell'ombra, dopo che Orfeo, voltandosi a guardarla, l'ha perduta per sempre. Il marinaio ripara alla trasgressione di Orfeo, riporta Euridice dall'Ade nell'angolo di un bivacco o di un giardino. Euridice, del resto, è figura frequente nelle polene. C'è quella del museo di Portsmouth, con le trecce rosse come la sottana e la fascia blu fra i bianchi seni scoperti, che alza le braccia e spalanca gli occhi spaventati; la nave tornava dalle Indie occidentali, al comando del capitano Horne, il 24 marzo 1878 un improvviso violento uragano nella Manica l'affondò in pochi minuti risparmiando solo due marinai su trecentocinquanta. L'ufficiale segnalatore deve aver cercato di salvarsi afferrandosi alla polena, perché il suo canoa di cuoio è stato trovato intorno al bianco collo di legno di quest'ultima. Nel romanzo di Andrea Quadrali *La pupa scarlatto* (2011) il salvataggio della polena arreca la morte a chi l'ha salvata.

La più bella Euridice è forse quella scolpita da Johan Törnström nel 1785, che s'ispira alla Notte michelangiolesca e si trova al Museo Marittimo di Stoccolma; una figura tutt'intera, rossastra, che si copre il corpo con la mano sinistra e sembra uscire per un attimo dalle tenebre in cui fra poco risprofonderà. Il peplo è cedevole come il buio, un seno scoperto trema e splende prima di sparire in quel buio. Non è strana questa presenza insistita di Euridice. Secondo Kerényi, è "colei che giudica in un vasto territorio", la sovrana dell'oltretomba; un altro nome la definisce "dal volto selvaggio". Lo sguardo atterrito e attonito della polena si rivolge a una catastrofe che sta per rapirla, al vasto e selvaggio regno del mare, all'oscurità degli abissi, di cui è schiava predestinata e regina, Kore che va sotto le acque anziché sottoterra. Una polena funeraria, quasi in miniatura, è anche la raffigurazione della Fama, alta appena tre piedi, che accompagnò per le vie di Londra, durante le esequie di Nelson, il carro con le sue spoglie mortali, reggendo in alto una corona d'alloro.

Il marinaio salva la sua Euridice, se la porta a casa, la contende al mare e alla distruzione. La figura di prua esige *pietas*, devozione; quando a New Bedford i quaccheri, alla fine del Settecento, fecero rimuovere dalla baleniera *Rebecca* la polena che riproduceva le fattezze della figlia di Joseph Russell, pioniere della pesca di balene, i marinai la seppellirono in riva al mare in un funerale dissacratorio e tuttavia, come i riti di sconsecrazione carnevalesca, pervaso di irridente e rabbrividente pietà rituale.

Gli ecclesiastici avevano obiezioni più profonde nel divieto di situare una polena fra le statue funebri dei cimiteri. Quel culto infero ed erotico era pagano, ridava forza a superstizioni e alla fede negli spiriti elementari; era una seduzione, se non del demoniaco, almeno del demonico, di ciò che attira e dissolve nell'indistinto e nel nulla e che la Chiesa, ossessionata da superstiziose presenze diaboliche ma alleata della ragione umanistica nella battaglia contro l'indistinto, esorcizzava e bandiva. Come la sirena di una baleniera, trovata a metà Ottocento sulla spiaggia di New Bedford, la polena approdava alle sponde della civiltà e della società da remote lontananze marine e pagane; era Afrodite-Persefone che insidiava la salvezza dell'anima ovvero l'individualità.

Non si trattava solo di coprire pudicamente i nudi tentatori, ma di scongiurare una tentazione più pericolosa, quella del distruttore e ammaliante grembo della natura indifferenziata. La polena era una strega, legno da bruciare; Costa ricorda lo scultore di una polena maledetta cui furono tagliate le mani, mentre la ragazza sua modella fu arsa sul rogo.

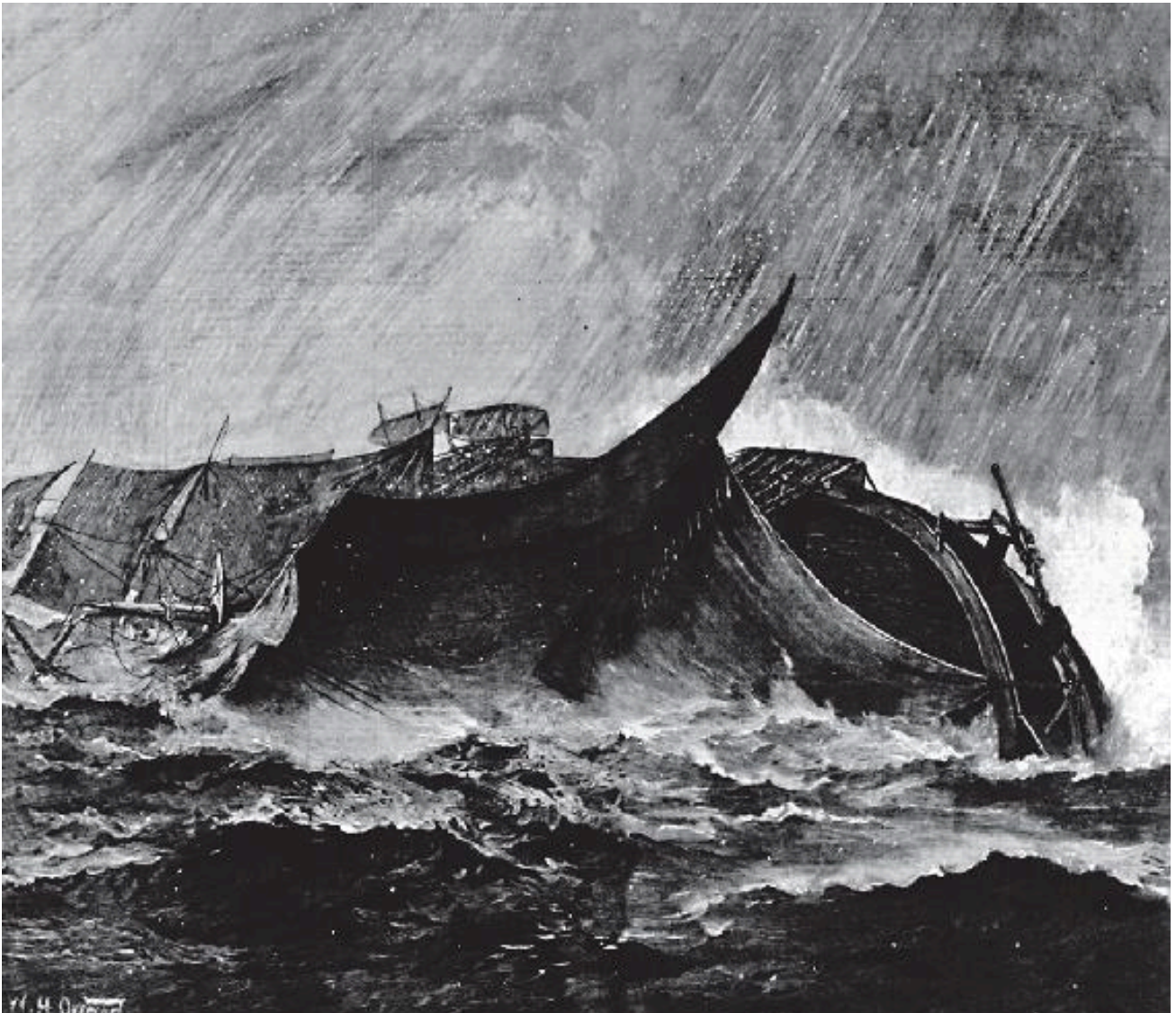
Stregoneria o almeno inquietante presenza aliena circondano la costruzione di polene nel Massachusetts, dove

operavano gli artisti più rinomati, in una sobrietà puritana ossessionata dalla presenza del diavolo; il tema della polena che ritrae le fattezze di una persona e ne risucchia la vita, ripreso dal racconto di Hawthorne *La figura di prua*, ispirato a un reale scultore, è anche simbolo di insidia all'anima, forse insita in ogni immagine antropomorfica. Poco lontano dalle botteghe degli scultori di polene, sulla costa del Massachusetts, viveva Moll Pitcher, una vecchia indovina cui armatori e capitani, quando la nave era pronta per il varo e la polena messa in prua, andavano a chiedere di predire il futuro e la sorte della traversata.

Il salvataggio delle polene è anche recupero di un retaggio arcaico, sommerso da secoli in oscure profondità. La polena maledetta che strega d'amore gli uomini e li conduce a rovina, motivo di tante leggende e ripreso da tanta letteratura sino a Günter Grass, allude a questo riemergere di un demonico rimosso. Forse per esorcizzare questo demonico, la polena diviene a volte Madonna, come quella che si trova nella chiesa di San Giacomo di Corte, a Santa Margherita Ligure, identificata come polena, recuperata in mare da Ugo Mursia. Del resto verso la metà dell'Ottocento molti scultori di polena erano anche madonnari.

C'è tuttavia un salvataggio più affabile e borghese, quello dell'onesto marinaio che va in pensione e si porta a casa, in una serena e raccolta intimità, la figura che gli ricorda gli anni sul mare e che se ne sta pacifica vicino al caminetto, non sirena demonica bensì bonaria persona di famiglia. Quando il *Bellerophon*, che aveva combattuto ad Aboukir e a Trafalgar e accolto Napoleone che si consegnava prigioniero, fu mandato in demolizione, il capitano Maitland, che sul suo ponte aveva ricevuto la spada dell'*Empereur* e si godeva un più comodo ufficio nella base di Portsmouth, si precipitò a salvare la polena. Quel volto di travestito, mascella muscolosa e languidi occhi truccati sotto il cimiero, non gli evocava il nulla né il canto delle sirene, ma piuttosto la sua onesta e valorosa opera di soldato ora felicemente a riposo. È sintomatico che, in questi casi, ha poca importanza che la polena sia una figura femminile o maschile, come il baffuto e rissoso guerriero di pino selvatico che l'ammiraglio Olof Strömstierna ha tirato giù dalla sua nave, prima che fosse distrutta, e si è portato a casa a Vese, nel suo giardino, quando lo svedese, all'inizio del Settecento, si faceva temere dal Baltico a Costantinopoli.

Polena della regia fregata *Euridice*  
(La Spezia, Museo Tecnico Navale).



L'affondamento di HMS *Eurydice* durante una tempesta nel 1877 ricostruito da Benjamin Cuddiford, uno dei superstiti (da "Illustrated London News").

La polena di HMS *Centurion*, la nave con la quale l'ammiraglio George Anson aveva compiuto un giro del mondo della durata di tre anni combattendo navi e possedimenti spagnoli, fu recuperata dopo la demolizione della nave e rimase esposta a lungo nella casa di riposo per marinai di Greenwich (da "Illustrated London News").

La regina Caroline, che decorava la nave *Queen Caroline* nel 1824 (Buffalo, NY, Buffalo Historical Society).

Intimità nordica, borghese-casalinga, schietto sentimento che faceva nostalgia a Thomas Mann, suggerisce – nonostante l'espressione intensa e drammatica, da personaggio ibseniano – la donna dai capelli neri collocata per tanti anni sul tetto di una casa a Mariehamn, in Finlandia. Lassù se ne stava come una banderuola o una cicogna, simile a quei ciocchi di legno delle fiabe di Andersen che conservano la familiarità e il mormorio del bosco anche quando sono divenuti fanali di una strada o ceppi da ardere, per tutelare un idillio d'infanzia e di rione. Il mare si è acquietato, è lontano, non fa udire la sua voce demonica; non lo si sente nemmeno fra le dame in peplo o col foulard puntigliosamente salvate e collezionate dal capitano Gustaf Erikson, un finnosvedese che aveva rimesso in servizio, guadagnandoci bene, il trasporto di grano su velieri in concorrenza con le navi a vapore.

Ancora più addomesticata, procellaria divenuta goffo e simpatico uccello di cortile, è la polena che finisce ad adornare qualche taverna, come il leone del *Centurion* posto, nel 1769, in una locanda vicino a Goodwood, a ricordare ai marinai, davanti ai loro boccali di birra, la gloria sui mari condivisa col commodoro Anson, corsaro al servizio di Sua Maestà per la sventura degli spagnoli. "Fermati, o viaggiatore / e osserva qualcuno che ha viaggiato / più di te. / Per tutto il mondo, attraverso ogni / grado / Anson ed io abbiamo corso il mare. / Per i tropici e per i ghiacci / passammo / e arrivammo infine a casa. / Ci mostriamo con dignità e disinvoltura / Anson alla Camera dei Lord, io / qui."

Questo ritorno pacifico in terraferma – in cui l'esperienza del mare ha perduto l'inquietante seduzione del nulla e serve a ricordare che la Camera dei Lord e una taverna si equivalgono, casuali e interscambiabili approdi delle peripezie umane – si addice piuttosto alle polene che raffigurano ammiragli e leoni, come quelli del pub Red Lion Inn, nel Suffolk, o dello Star Inn, nel Sussex, che alle polene in effigie di donna. In quel pub a Goodwood, il leone rampante era un gattone vecchiotto che si leccava la zampa accanto al fuoco, tra le gambe dei lupi di mare in pensione, cui restavano la birra e la pipa. Negli annali delle taverne spicca la Wolfe Tavern di Newburyport nel Massachusetts, acquistata nel 1743 da William Davenport, capitano e scultore di polene con le quali adornava la sua locanda, famosa per il doppio punch al rum e il toddy nonché per le discussioni politiche. Con deciso istinto pratico, alcuni armatori ordinavano agli scultori delle polene con braccia staccabili che si potevano smontare e riavvitare, operazione riservata in genere al mozzo, secondo la testimonianza di Henry Hughes riportata da Costa.

Ma anche la vera polena, l'enigmatica donna del mare, trova ogni tanto la via di casa; la sirena, dopo tante traversie, si trova bene nel ruolo di casalinga e anche le donne fatali, dopo aver navigato fra amore e morte, tirano un sospiro a poter fare finalmente la zia o la cuoca. L'elegante *Queen Caroline* dell'omonimo mercantile americano, con la corona fra i capelli, fu travolta nel dicembre 1837 dalle cascate del Niagara, ma, trovata molto più a valle, fu messa nella taverna Molyneaux, a Mill Road, dove rimase per anni prima di essere portata nella Buffalo Historical Society.

Quest'odissea dalla prua rivolta al mare aperto a una sistemazione tranquilla diviene talora un vero romanzo avventuroso come la storia di Megaera, dall'espressione degna del suo nome sotto i capelli serpentini, trovata galleggiante dopo il naufragio della nave omonima, nel 1871, nell'oceano australe e approdata su un'isola deserta. O la storia di Galatea, bianca e bellissima dea del mare, degna di un romanzo di Defoe o di Smollett. Con quel viso che si alza e si offre e il candore del corpo, Galatea era amata, dicono le cronache, dai marinai di ogni nazionalità (per l'esattezza, tedeschi, svedesi o americani), alcuni dei quali dovevano essere di buone letture se qualcuno di loro voleva ribattezzare la nave – che si chiamava come la polena – *Pigmalione*, in omaggio al mitico creatore della donna di marmo così bella da diventare viva grazie alla sua bellezza perfetta, che non poteva fare a meno di un attributo fondamentale per il Bello come la vita.

Dopo aver navigato sull'Atlantico, sul Pacifico, sino ai porti dell'Estremo Oriente, la *Galatea*, trasportando un carico di zucchero sotto bandiera norvegese, fece naufragio in Sud Africa, non lontano da Cape Town. Gli indigeni trovarono il relitto sulla spiaggia di Blaauwberg e portarono la polena all'interno, dove essa fu adorata dalla gente come una dea finché un bianco l'acquistò da loro e la sistemò in una locanda a Simon's Town, da cui fu portata al museo di Cape Town e infine rimandata in America. Discesi dall'Olimpo o emersi dall'oceano, dèi e dee si rifugiano spesso, come ballerini in un saloon, fra i tavoli e il banco di bevande, nelle vetrine e nelle réclame dei negozi. Non sarebbe strano scoprire una testa di prua sotto l'acconciatura esposta da un parrucchiere. Anche la belloccia e paffuta donna del brigantino *Oberon*, trovata a Città del Capo e ora al museo di Göteborg, se n'è stata per molti anni a compiacere gli avventori del ristorante Henriksberg e a ricordare loro la parentela fra mangiare carne e palpare carne.

Come un matrimonio dopo una vita perigliosamente libertina, l'approdo alla tranquillità non disdice alle polene. Quella della *Diana*, prima di finire a Bean, nel Kent, e di là sul *Cutty Sark*, aveva cercato col suo sguardo spaventato tracce di Sir John Franklin scomparso nella ricerca del passaggio a Nord-Ovest. La polena salvata torna da una tenebra antica e oceanica, da Avalon, Leuca oppure Ogigia, dalle beate e insostenibili isole dei morti, dalle acque nordiche e occidentali in cui è tramontato il sole. Non c'è da stupirsi se quel pallore cerchi il conforto anche di una lanterna d'osteria.



Polena detta *Atalanta* (La Spezia, Museo Tecnico Navale).

## La polena rapita

È da considerarsi una variante o il rovescio della polena salvata, un salvataggio ancora più geloso e sicuro o un gesto che la sottrae e l'inghiotte come l'abisso del mare. È facile immaginare i rapitori come maniaci e feticisti, quali Erik Kurtz, l'ufficiale tedesco che nel 1944 si portò in albergo la bellissima Atalanta di La Spezia, poco prima di spararsi per lei. Ogni possesso esclusivo, anche di un capolavoro artistico, è un feticismo gretto e mortale; chi ha o vorrebbe avere un Goya da ammirare e godere da solo, all'insaputa di tutti, dietro porte blindate a prova di scassinatori, è più misero di chi accarezza fruste e stivali – infatti quest'ultimo è più generoso, non vuol togliere nulla a nessuno, non gli darebbe fastidio se quegli scudisci aiutassero la fantasia e le difficoltà di un altro, semplicemente li tiene nel cassetto per il suo ossessivo uso personale, così come uno mangia perché ha fame e certo preferisce che quel pezzo di pane finisca nella sua bocca piuttosto che in quella di un altro, ma non gode di per sé all'idea che gli altri restino a bocca asciutta. Per chi vorrebbe rubare la Gioconda il piacere consiste invece proprio nel possesso esclusivo, nel fatto che gli altri, tutti gli altri, siano privati di quel piacere, come se uno volesse avere solo per sé il colore del mare o la luce dell'estate.

Le cronache attestano che le polene – come le statue – provocano pure eccitazioni puberali; in particolare sulle navi, nei lunghi mesi di astinenza. Ma per un rapimento occorre qualcosa di più, un impulso più profondo. A Traù ci si chiede chi e perché abbia rapito la Donna, la polena che ornava la prua dell'omonima galea guidata da Alvise – o Alvižo – Čipiko (o Cippico, anche Cipico) alla battaglia di Lepanto e poi, per secoli, l'atrio del palazzo Čipiko, con la sua facciata in stile gotico fiorito, le trifore e il magnifico portale rinascimentale di Ivan Duknović.

Čipiko era di famiglia nobile, come attesta il suo palazzo; probabilmente non sapeva bene neanche lui se si chiamava Alvise o Alvižo, da una riva all'altra dell'Adriatico i nomi rimbalzano e si storpiano come le parole nel vento e ritornano indietro. Alvise italiano o Alvižo croato non fa tanta differenza, anche se in certi momenti fa scorrere il sangue. Un suo avo, Koriolan Cipiko o Coriolanus Cepio, patriarca delle lettere croate, aveva cantato in latino nel *De bello asiatico* le gesta di Pietro Mocenigo contro i turchi; secoli dopo di lui, fra l'Otto- e il Novecento, Ivo Čipiko, scrittore di forte impegno sociale che si considerava serbo, avrebbe cantato la bellezza delle isole adriatiche. La Donna di Traù è presente nel mio romanzo *Alla cieca* come uno dei volti, moltiplicati nel delirio del protagonista, dell'amata e colpevolmente perduta figura femminile.

Come si conviene a un nobile, Alvižo aveva armato una galea e a Lepanto si era trovato faccia a faccia con quella di Ucciali, il pescatore calabrese rinnegato divenuto il re corsaro di Algeri. Tornato a Traù, Čipiko aveva collocato nell'atrio del suo palazzo una polena a forma di gallo, portata via a una nave turca, e la Donna, che le voci dicevano fosse stata modellata su sua moglie, o su un'amante, su una concubina, oppure su una ragazza del popolo avuta per una sola notte.

Seminuda e aspra, la Donna stava nell'atrio buio, una di quelle magre e senza seno che a letto divorano come lupe affamate. Dalla porta entrava la grande luce marina della piazza, che pareva la tolda di una nave – tutta Traù è una nave circondata dal mare, bella e regolare con la sua perfetta simmetria e il dedalo di calli e viuzze. La Donna – ammirata, occhieggiata, anche avidamente accarezzata – era ancora nell'atrio del palazzo e vi rimase anche dopo la confisca di quest'ultimo da parte del regime comunista. Un bel giorno è semplicemente sparita e da allora non se ne è saputo più nulla, tranne le chiacchiere cittadine che fanno tutte le ipotesi possibili. Ladri di professione, si dice, avrebbero rubato piuttosto i preziosi oggetti d'oro e d'argento del vicino tesoro della cattedrale. E, sotto sotto, quasi tutti sono convinti si tratti di un vero ratto – come se la polena non fosse solo una cosa, ma una figura quasi animata, che un innamorato non ruba, ma rapisce.



Polena detta *Atalanta* (La Spezia, Museo Tecnico Navale).

## Polene di famiglia

Talvolta il salvataggio delle polene è un gesto assai meno mitico; non ha a che vedere con credenze superstiziose né con brividi oceanici, ma è il gesto familiare di chi istintivamente mette al sicuro un'immagine che gli è cara, il ritratto di una persona di famiglia. Molte figure di prua, infatti, non evocavano creature fatali, ma riproducevano, più semplicemente, le sembianze di persone care lasciate a casa. Scultori, scalpellini e intagliatori lavoravano nelle loro botteghe, per la nostalgia e l'affetto dei capitani che volevano portarsi dietro, come in altre epoche una fotografia, l'immagine della moglie o della figlia e issarle sulla prora come una bandiera.

Lo schooner *Mary Ann* aveva una polena con le fattezze dell'omonima ragazza, la *nurse* che aveva salvato, gettandosi in mare, i figli dell'armatore Joshua Quinton, in procinto di affogare. Mary Ann ha un giubbotto verde, una cuffietta che le chiude pudicamente il collo, una cravatta a fiocco e due occhi limpidi e arditi. Niente della sirena; piuttosto una di quelle timorate e accanite eroine dei romanzi inglesi, vittoriose nella lotta giorno per giorno con l'asprezza della vita. La testa della *Maybel* di Bath, scolpita da Charles Sampson, ritrae la figlia del capitano della nave; figlia di capitano è anche la pudica e malinconica Maria Parés che stava, nelle sue lunghe vesti tradizionali catalane con ricche pieghe e sbuffi, sulla *Blanca Aurora* di suo padre don Silvestre Parés (più tardi *Ferreret* e poi *Tres Hermanas*), e ora a Barcellona guarda, mesta, verso una vita che le fa sgomento. Figlia dello scultore, di Pep el de les figures, era, secondo la tradizione, la modella di una polena, una ragazza morta quando la nave era in alto mare. La polena della baleniera *Rebecca* già ricordata riproduceva la figlia maggiore del capobaleniere Joseph Russell, che doveva essere cara ai marinai se questi seppellirono la sua effigie, rimossa dai quaccheri, nella sabbia in riva al mare.

William Rush, il più grande scultore di polene e pure autore di statue lignee che adornavano fontane a Philadelphia – l'acqua era evidentemente lo sfondo delle sue figure – aveva una splendida modella, Miss Vanuxem, che posava seminuda, beltà in carne ed ossa da vagheggiare sui mari e non evanescente sirena.

Anche le immagini di donne celebri venivano incontro al desiderio di familiarità, di vedere intorno volti noti. Così la cantante Jenny Lind, l'usignolo svedese, o l'attrice Mrs. Julia Bennett Barrow, la cui veste, indossata durante la recita di *The Song of Hiawatha* di Longfellow, compare nella Minnehaha scolpita da William B. Gleason per l'omonimo famoso clipper di Boston, o l'effigie della principessa prussiana Cecilie, che aveva posato quale modella, sulla *Herzogin Cecilie*.

Pure questa familiarità, tuttavia, è talora insidiata da una perdizione stregata; nella bonaria immagine della moglie e della figlia si insinua la polena maledetta, che assorbe l'anima del suo modello risucchiandogli la vita o la trascina con sé nella morte in mare. Come in un racconto di Hoffmann, l'onesta e pia bottega dello scultore che prepara le sue figure per il conforto dei suoi committenti – bravi capitani pericolanti per mare col pensiero rivolto alla famiglia e alla sposa – diviene d'un tratto officina diabolica e sinistra, in cui si gioca con la simulazione della vita e la perdizione dell'anima.

Le polene ispirate a persone reali, della più consueta quotidianità, sono quelle che più sconfinano nella leggenda o nella letteratura. In un racconto garbato e inquietante, ispirato direttamente alla figura e all'attività di uno scultore di polene realmente esistito, Shem Drowne di Boston, Hawthorne ha evocato magistralmente il rapporto fra la vita e la sua raffigurazione che ne sembra usurpare il posto. Giancarlo Costa ricorda la storia di Pep el de les figures, favoleggiato scultore di polene che scelse la bellissima figlia quale modello di una polena. Partita quest'ultima sulla nave per un lungo viaggio, scoppiò un'epidemia, di cui fu vittima la figlia di Pep. Quando, molto tempo dopo, la sua nave ritornò, lo scultore, mentre la nave si avvicinava, vide, ritta in prua, la polena, identica alla figlia perduta, che, dalla riva, sembrava viva, non immagine ma realtà. Il padre, quasi vedesse la figlia in carne ed ossa, si gettò in acqua, smanioso di abbracciarla, e annegò.

Questa storia contiene, come un archetipo di molte successive varianti, i vari racconti, tramandati dalle leggende o inventati dagli scrittori, della polena rapitrice di vita e datrice di morte, la Niobe verde di Günter Grass o quella di cui Peter parla a Rosa in un racconto di Karen Blixen. Il salvataggio della polena appare così talvolta l'inconsapevole, pericoloso accoglimento di un elemento fatale e distruttivo; l'aprire la porta a un'altra, insidiosa realtà.



Polena della corvetta spagnola  
*Blanca Aurora* costruita nel 1848 a Lloret de Mar

nel cantiere di Augustin Pujol “Ferraret”. Nel 1862 fu trasformata nella fregata *Tres Hermanas*. Scultura di Francisco Pascual y Grandes, è il ritratto di María Parés. Fu demolita nel 1883 (Barcellona, Museo Marittimo).

Polena della nave *Jenny Lind*  
(Newport News, Virginia, Museo Marittimo).



Polena di nave ignota del XIX secolo  
in stile Biedermeier (Amburgo, Altonaer Museum).



Polena dello schooner *Mary Ann*, raffigurante  
la *nurse* che salvò i figli del capitano Joshua Quinton  
(Amburgo, Altonaer Museum).ù



Polena della nave a palo *Herzogin Cecilie* (Mariehamn, Museo Marittimo delle Åland).





Polena di nave ignota che rappresenta la dea Cibele  
(Amburgo, Altonaer Museum).

## Cimiteri di polene

Le polene salvate hanno la loro nicchia un po' dovunque, sono sparse nei musei del mare o in altri luoghi, ma hanno anche i loro raduni, i loro cimiteri o paradisi che le raccolgono in massa, schiere che attendono già in formazione la tromba del Giudizio. Disposizione e atmosfera variano, e fortemente, da luogo a luogo. La sala del museo di Altona è una grande adunata funebre; entrando si scendono oscuri gradini a destra e si arriva in una cripta sotterranea. Le polene si sporgono dalle pareti cui sono appese, incombono sul visitatore come uccelli rapaci e gettano grandi ombre sul muro. Sulla schiera di figure troneggia, più in alto, un guerriero dalla barba nera, il sovrano della schiera infera. Ad Altona ci sono due fra le più belle polene in senso assoluto: la dea Cibele e la ragazza con la rosa, forse immagine di una regina inglese, con un abito Biedermeier ma uno sguardo, velato e insieme ardente, rivolto in alto.

Un sorriso di ineffabile intensità che proviene dall'ombra, come quello, più in là, di Thalia – che di primo acchito sembra solo grazioso ed è invece elusivo, trasforma l'abito stile impero in tunica di angelo del buio. E poi gentildonne dalla veste candida e dagli occhi sfingici, unicorni bianchi e cavalli neri d'Averno, angeli di presepe e frivole donne, tritoni e ufficiali, indigene incantevoli e sachim pellerossa impassibili, una donna nuda sotto il cappello a larghe tese. La bocca delle polene femminili è talora imbambolata talora convenzionale e inespressiva come quelle che si dedicano allo *small talk* e alle tartine nei cocktail, ma talora – raramente – può essere uno sfingico sorriso di divinità asiatica o un urlo di Munch.

Le ombre sulle pareti evocano una cerimonia funebre, il rogo di un capo; una riunione notturna di demoni, creature della notte che sembrano uscire dalle profondità della terra piuttosto che dal mare. Figure del buio, tribù esiliate e vinte, che non si ergono più a prua e nemmeno si affacciano alla luce del sole: popolo di larve, minaccioso, che preme sotto la superficie del giorno. Giorgio Manganelli, scendendo in questa cripta, parlava dell'inconsumabile mare. Queste figure pur vigorose sono state consumate dal mare, divinità scacciate non dall'Olimpo ma dall'oceano. Ogni ripostiglio di vecchie figure – polene, manichini, vestiti – è un luogo dell'esilio, un ospizio di antichi dèi acciaccati, che possono solo proiettare un'ombra e storcere il viso alla luce che li colpisce.

Le polene allineate nella stiva del *Cutty Sark* sono invece un vario e colorito equipaggio, pronto a correre i mari su uno dei più belli e veloci di quei clipper che, scivolando fulminei sugli oceani tra una bordata di vento e la cresta di un maroso, erano la bandiera d'Inghilterra sul globo. Se l'era fatto costruire il vecchio John Willis detto White Hat e noto nella City per la sua fluente barba bianca che aveva sventolato sul ponte delle sue barche prima che gli anni lo convincessero a gettare l'ancora, e noto grazie a suo padre, John Willis Senior, conosciuto come Old Stormy's son e immortalato nello shanty *Stormalong*, "I wish I was Old Stormy's son – To my way, we'll storm along... / And give my sailors lots of rum, / – Ay, ay, ay Mister Stormalong". Si vuol essere il figlio di Old Stormy anche quando si ha già la barba bianca, si gode della pubblica considerazione e si viene ritratti su una solenne poltrona accanto a ricchi divani e a scaffali di libri pesantemente rilegati; si è e si rimane sempre anzitutto il figlio del proprio padre. È dai padri che vengono la gloria, la fama e il rispetto.

Comunque White Hat si era fatto costruire il *Cutty Sark* nel 1869 per gareggiare con un altro clipper leggendario, il *Thermopylae*, che attraversava come un albatros l'oceano da Londra a Melbourne o i mari della Cina per caricare tè. Il *Cutty Sark* compì prodigi di leggerezza, velocità ed eleganza su tutti i mari, da Newcastle a Sidney alle Scilly, specie sotto il comando del capitano Woodget, confortato fra i refoli e gli spruzzi dai piatti del cuoco cinese Tony Robson. La pittura – i quadri di John Allcot, di Frederick J. Tudgay o di David Cobb, vele al vento e verdi acque schiumose – ha immortalato la sua leggenda.



Polena della metà del XIX secolo che raffigura la regina Cleopatra (Greenwich, Museo del *Cutty Sark*).

Polena della metà del XIX secolo che rappresenta Sir Lancelot, probabilmente il nome della nave cui appartenne (Greenwich, Museo del *Cutty Sark*).



Polena che raffigura Florence Nightingale, probabilmente apparteneva a uno schooner ignoto che operava nel Mediterraneo. È stata trovata a Malta (Greenwich, Museo del *Cutty Sark*).



Polena dello schooner *Jane Owen*, naufragato nel 1889 con un carico di lavagna (Tresco, Museo Valhalla).



Polena di nave ignota che rappresenta un curioso Mercurio che sorregge una freccia e un anacronistico cannocchiale (Amburgo, Altonaer Museum).

L'apertura del Canale di Suez e i piroscafi a vapore diedero un brutto colpo al traffico di velieri; il *Cutty Sark* fu venduto ai portoghesi (e ribattezzato *Ferreira* e poi *Maria do Amparo*, ma chiamato dai marinai lusitani, con affettuosa fedeltà alla sua origine, *El Pequina Camisola*), poi, ritenuto come antico, venne restituito all'Inghilterra dal capitano Dowman finché, dopo alterne vicende, approdò a Greenwich, vicino al meridiano che divide Oriente e Occidente. Molti anni dopo, Sir Francis Chichester ripeté, nella sua circumnavigazione del globo, le rotte dei suoi viaggi e delle sue epiche gare, come quella col *Thermopylae* del 1872, persa solo causa la rottura del timone durante una tempesta nell'oceano Indiano.

Le polene allineate alle pareti della sua stiva, donate da John Sydney Cumbers noto lungo il Tamigi come Cap'n Long John Silver, si addicono a questo arioso ardimento, proteso con leggerezza su mari remoti. Le figure sono varie come si conviene a un equipaggio, concentrato della molteplicità e della bizzarria del mondo. Personaggi reali come Florence Nightingale, Lord Beaconsfield, Omar Pascià, Abraham Lincoln, il generale Gordon, Cleopatra dalla veste ondeggiante, l'antischiaivista William Wilberforce, grasso e risoluto, con i suoi basettoni sulla mascella quadrata e la mano nella tasca dell'abito nero col panciotto giallo. Il brigantino che lo portava in prua naufragò nel 1842 a Lee, probabilmente perché ingannato dalla lanterna che, sulla spiaggia, la gente legava talora alla coda di un asino per far sbattere la nave sugli scogli e poterla depredare, costume che le cronache riportano anche a proposito degli isolani delle Scilly e di altre coste pericolose. Ci sono pure le figure mitiche o letterarie, Salomè, Zenobia, Lalla Rookh, l'indiano Hiawatha dalla pelle di bronzo, la polena dalla larga gonna che in prua al *Diana* cercò le tracce di John Franklin sparito nell'Artico, una Britannia, un Sir Lancelot dall'espressione ottusa.

Su tutte domina la bianca polena legata al nome della nave, la strega Nannie (cantata da Robert Burns nella ballata *Tam o'Shanter*), sorpresa da Tam mentre danza, bellissima, con addosso solo una corta camicia, al chiaro di luna e al suono di corni e cornamuse suonate dal diavolo; l'infera Nannie insegue Tam e strappa la coda alla sua cavalla Maggie mentre sta oltrepassando il ponte sul fiume Doon, limite oltre il quale la strega non può andare. Nella polena riemerge la strega, il demonico, ma queste polene del *Cutty Sark*, come altre affiancate accanto in attesa di essere restaurate – teste, busti, braccia poggiate per terra – non suggeriscono la solita donna demonica, quanto piuttosto la picaresca coralità d'una ciurma, un serraglio di umanità avvezza ad affrontare insieme le fatiche del navigare.

Ancora più gagliarda doveva essere – prima di passare al Museo del Mare di Göteborg – la raccolta che L.E. Andersen aveva sistemato alle pareti della stanza da pranzo del suo Skagen Hotel, nell'omonima città danese; al pari di trofei di caccia, corna di cervi e uccelli impagliati, le figure, come mostrano le fotografie, erano una scenografia delle robuste e sanguigne gioie della tavola, una gioviale compagnia dei bevitori, ricordo di avventure e tempeste che rendeva più gustosi il caldo e il vino.

La collezione Mursia, attualmente al Museo della Scienza e della Tecnologia Leonardo da Vinci a Milano, ha una pacata distinzione aristocratica o altoborghese, in conformità a uno spirito lombardo che, nella sua realizzazione di alte e concrete mete, ha presto abolito, cancellando ogni fastoso *otium* feudale, la separazione fra le due sfere. Le sette polene – nelle stanze che accolgono stampe e volumi dedicati al mare, modellini di navi e arnesi di bordo, denti di capodoglio incisi dai marinai – sono approdate in questi spazi tranquilli grazie alla passione di Ugo Mursia, editore e traduttore di Conrad e innamorato del mare e di tutto ciò che ha a che vedere con esso. Vecchia Milano sette-ottocentesca, un tardo barocco ingentilito e reso più discreto, cuore nevralgico di una capitale d'Europa. Potenza del capitale, sogno illuminato del progresso e robusta schiettezza popolare, immagine di un'Italia precedente alla sua devastazione e alla sua rapina, volto di un'utopica rivoluzione italiana che avrebbe potuto evitare il Terrore e la Reazione. Laicità illuminata e cattolicesimo liberale, Manzoni e Cattaneo, Milano che assimilava al progresso anche il Lombardo Veneto di Massimiliano d'Austria, prima che questi affondasse nell'irrealtà obliosa di Miramare o in quella esaltata del Messico.

Se Milano tenesse lu mare... Nonostante Mursia, l'atmosfera di queste sale è poco marina, assomiglia più al decoro di via Sant'Andrea e piazza Meda che a lidi remoti. Una nobiltà continentale, terragnola, come tutta Milano; ordine, agrimensura, agio che dissimula la fatica che l'ha prodotto. Grande Milano, forse l'unica città grande borghese e l'ultima città popolare d'Italia. Le polene accolgono affabilmente, fanno gli onori di casa; atmosfera signorile, alta socievolezza, non solitudine oceanica né promiscuità ribalda di stiva.

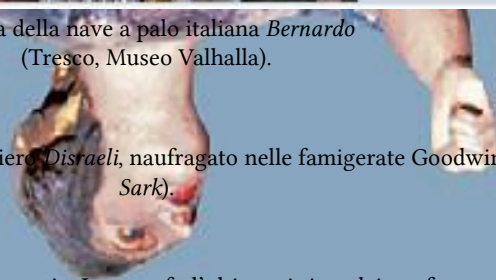
Polena dell' *Omer Pasha*, raffigurante l'alleato della coalizione contro la Russia nella guerra di Crimea (Greenwich, Museo del *Cutty Sark*).

Polena della *Zenobia*  
(Greenwich, Museo del *Cutty Sark*).



Polena della nave a palo italiana *Bernardo*  
(Tresco, Museo Valhalla).

Polena che raffigura Lord Beaconsfield appartenuta al veliero *Disraeli*, naufragato nelle famigerate Goodwin Sands (Greenwich, Museo del *Cutty Sark*).



Polena del *Wilberforce* che rappresenta l'omonimo personaggio. La nave fu l'ultima vittima dei naufragatori in Inghilterra (Greenwich, Museo del *Cutty Sark*).

Polena che raffigura Abraham Lincoln, trovata nell'isola di Wight, sicuramente appartenuta a una nave americana (Greenwich, Museo del *Cutty Sark*).

Polena del clipper *Lalla Rooke*. Lalla Rooke è il personaggio femminile dell'omonima opera di Thomas Moore, in cui si narra la storia di una principessa orientale innamoratasi del poeta Feramorz, che avrebbe dovuto accompagnarla in sposa a un principe lontano (Greenwich, Museo del *Cutty Sark*).

Ce n'è tuttavia una che porta in questa atmosfera civile un'inquietudine, un soffio alieno e remoto: una donna vestita d'azzurro, che risale al primo Ottocento, emersa dai fondali della Sardegna. Alza il braccio e lo sguardo offrendo una rosa scarlatta; le labbra accennano appena ad un sorriso enigmatico, gli occhi intensi ed elusivi creano una tensione, la mano con la rosa suggerisce un rito propiziatorio o un'offerta funebre, una seduzione profonda nel viso bellissimo. La

figura è luminosa, ma si sente che proviene dall'ombra, da qualche oscura profondità, e reca un po' d'ombra nella chiarezza di questi ambienti. All'ingresso del museo, c'è una frase di Conrad, incisa su una targa nella versione di Ugo Mursia: "La nave dormiva. Il mare immortale si stendeva lontano, immenso e caliginoso, come l'immagine della vita, con la superficie scintillante e le profondità senza luce."

Polena della nave a vela in ferro *Hiaqwatha* (Penna Bianca),  
personaggio profetico di un poema di H.W. Longfellow che  
avrebbe dovuto portare la pace tra i nativi americani in guerra:  
questa polena col braccio lungo il corpo sorregge infatti  
il calumet della pace (Greenwich, Museo del *Cutty Sark*).

A Ensenada de Barragán, fra Buenos Aires e La Plata, c'era negli anni quaranta e cinquanta un cimitero di barche con le loro polene. "Me llego cada tarde para que el recuerdo / ponga las cosas en su lugar", dicono due versi di Juan Octavio Prenz, che le ha cantate. Il luogo di quelle polene, ormai da molti anni, è il suo ricordo e uno smilzo volume di poesie, *Mascarón de proa*, nato da quel ricordo. Tempo e maltempo, aria e acqua le hanno corrose e dissolte, restituite al limbo originario. Ma stanno nella parola, aperta come un orizzonte ad accoglierle e a contenerle. Il poeta croato-italo-argentino ricorda quel cimitero di figure, la *Nelly* e la *Rosa Inés* all'ancora e lentamente avviate a marcire, i volti superbi o umiliati delle polene, regali in quell'abbandono incurante di ogni futuro, il loro sguardo proteso lontano o rivolto in basso a scandagliare il profondo, la carcassa fradicia, bellezza inutile e tenace nella sua indifferenza. Pochi anni dopo Juan Octavio Prenz, originario dell'Istria croata dell'interno e di madrelingua croata ma poeta in spagnolo e intellettuale italiano, torna in Europa e la peripezia di un'insegnante di lingue lo sbarca infine a Trieste, dove si ferma forse perché la città gli ricorda Ensenada e quel cimitero di barche. Siede al caffè e sente su di sé quello sguardo delle polene, la sua lontananza.

I poeti latinoamericani hanno un debole per le polene. Pablo Neruda ne era un appassionato raccoglitore ed ora esse si trovano a Isla Negra, accanto alla collezione di conchiglie, a rare e preziose edizioni di libri, a navi in bottiglia. L'oceano Pacifico, davanti alla casa, è immenso, frenato da alcune rocce sulla riva; il cielo è basso, l'orizzonte scala la cresta di una grande onda lontana. Su questa spiaggia Neruda, ostinato collezionista, raccoglieva e conservava i relitti dei naufragi, gli oggetti portati dalle onde. Il collezionismo è amore della morte, desiderio di possedere l'infinito e di irrigidirlo nel possesso; ma può essere anche tenerezza per la vita, salvataggio delle cose dalla distruzione e dall'oblio. Quando Neruda scoprì Isla Negra e se ne innamorò, essa era un luogo selvaggio e solitario, spiagge, rocce e l'immenso mareggiare e rumoreggiare dell'oceano; oggi, come descrive César Antonio Molina, la fama del poeta ha favorito lo sfruttamento immobiliare e turistico, chalet, ristoranti, *cafeterias*, video che mostrano Neruda; sulle rocce graffiti dei suoi versi o parole che lo celebrano e c'è pure una sua statua che guarda il mare, così amato e contemplato da lui per tanti anni.

*Confesso che ho vissuto*, dice il titolo, alquanto pomposo, delle memorie di Neruda, premio Nobel e ambasciatore di Allende. C'è un'ostentazione reboante e muscolosa in questa proclamazione di essersi trovato, malgrado tutto, nel cuore della calda vita, delle sue passioni e dei suoi errori, dei suoi peccati naturalmente sempre magnanimi e che fanno onore al peccatore. Troppo facile, scioppo indorato e trasformato in vino ardente. I poeti che hanno vissuto e amato più a fondo la vita sono quelli che hanno capito, senza edulcorarla, la tremenda minaccia che la insidia alle radici, le sottrae linfa e calore, la prosciuga e inaridisce, rendendo così problematica – e dunque falsa, se celebrata come facilmente accessibile – quella pienezza di passioni, di peccati, di energia. Anche l'identificazione del poeta col proprio popolo, vissuta da Neruda con generosità in un momento particolarmente duro del suo paese, è ardua, difficile; è fonte di scompensi, difformità, disguidi e omissioni reciproche, più che di un facile entusiastico abbraccio. Pretendere di vivere, ha detto Ibsen, è necessario ma è da megalomani. Quanto più vera la vita che Svevo o Kafka sapevano così precaria, così impotente, eppure tenera e amabile, difendendola con mille trucchi, proteggendo la sua esile fiammella dal vento che soffia sul mare e la spegne.

Vissi al cinque per cento, ha scritto Montale, non aumentate la dose. Una simile percentuale non avrebbe fatto male a Neruda, vate troppo maschio e gagliardo, penitente che confessa solo peccati lusinghieri, eccessi di vitalità, e non le squallide aridità che striminziscono il cuore.

Ma il mare guardato con amore sincero aveva insegnato autentica poesia al vate cileno; gli aveva insegnato a restare un ragazzo e a non smettere mai di giocare. Le sue polene erano i suoi giocattoli, con tutta la serietà e la passione che ispira il gioco. Maria Celeste, che piaceva tanto a Salvador Allende, è bruna a causa degli anni, piccola ed elegante nelle sue vesti Secondo Impero; la Guillermina, scrive César Antonio Molina, è una vergine che si appresta al martirio offrendo un seno casto e nudo, Micaela è una signora come si deve. Un'altra, che Neruda aveva collocato nel giardino dinanzi al mare, era divenuta un oggetto di culto per alcune donne di Isla Negra, che venivano ogni sera, entrando abusivamente, a venerarla come una Madonna. Ma sono tutte assiegate in una folla di oggetti accatastati per la gloria del poeta come una corte, una festa popolare per essere state salvate dal naufragio.

Tresco – e il museo che il suo fondatore Augustus Smith volle chiamare Valhalla – è un aldilà delle polene, un paradiso esperio raggiunto oltre le acque della sera. La barca che approda a Tresco, nelle isole Scilly, attraversa un breve tratto di mare, ma il passeggero che pone il piede sull'isola ha l'impressione di aver compiuto un viaggio molto più lungo, da una latitudine all'altra, dall'Europa settentrionale ai Mari del Sud. Ha lasciato dietro di sé, un paio d'ore prima – venti minuti, se sceglie l'elicottero – la punta occidentale della Gran Bretagna, in Cornovaglia, e si trova in mezzo a

una vegetazione tropicale, agavi e palme, eucalipti australiani, iris e gigli azzurro-viola del Sud Africa, orchidee, ciuffi di *mesembryanthemum* porporino, l'*echium* scarlatto che si inalza come una spavalda insegna erotica.

Non è strano che Augustus Smith, Lord Proprietor delle Scilly nel 1834 e costruttore di scuole e fari nonché dell'abbazia di Tresco con i suoi giardini, vi abbia collocato anche questo Eliso celta di polene. Tresco è una delle trecento e più isole che formano l'arcipelago delle Scilly, 26 miglia nell'Atlantico a ovest di Land's End dove finisce la Cornovaglia; è una delle sei isole abitate, la principale delle quali è St. Mary's, dove arrivano le navi e i traghetti dalla Gran Bretagna. Sul versante esposto all'oceano aperto le coste sono aspre e brulle, squassate da tempeste e uragani che hanno provocato, dal XVIII secolo a oggi, più di trecento naufragi, non malvisti, nonostante le perdite di tante vite umane, dagli isolani; si dice che essi pregassero il Signore non proprio di far naufragare le navi, ma che, se era Sua volontà che qualche nave naufragasse, lo facesse almeno sulle Scilly, affinché essi potessero impadronirsi del carico.

Guide e storie delle isole smentiscono categoricamente che gli abitanti legassero di notte una lampada alla coda di un asino o di una mucca per trarre in inganno le navi e attirarle sugli scogli. Secondo una etimologia non screditata, l'irlandese St. Warna potrebbe derivare da Santa Juana, nave spagnola fracassatasi sugli scogli e dunque benedetta e provvidenziale per gli isolani. Storie antiche parlano di pirati e contrabbandieri, come il reverendo John Troutbeck, autore di un dotto volume sulle Scilly del 1794 e dedito al contrabbando con tanto zelo da dover lasciare l'isola; un mondo che vive nelle canzoni del poeta delle isole, Robert Maybee, vissuto tra il 1810 e il 1891, analfabeta e narratore orale di antiche usanze, guerre e bufere, autore di ballate pervase da epica confidenza col mare, la morte e il Padreterno.

Polena della nave a palo *River Lune* di Liverpool (Tresco, Museo Valhalla).

Polena della nave a palo *Falkland* di Liverpool  
(Tresco, Museo Valhalla).

Polena della *Mary Hay* naufragata nel 1852 al ritorno da un viaggio nelle Indie Occidentali (Tresco, Museo Valhalla).

Dall'oceano e dalle tempeste arrivavano, sulle spiagge loro esposte, i naufragi e le polene, come quella del *Primos*, sfracellatosi sui Seven Stones nel 1871, che salvò il marinaio Vincenzo De Felice afferratosi ad essa. Sul lato interno, che guarda verso St. Mary's e dove si trova il giardino delle polene, il mare è terso e trasparente, fondali di turchese e macchie di cobalto, l'acqua celeste si rompe bianca sulla sabbia di granito e splende in una manciata di polvere d'oro, spuma e indaco del profondo. Restare lì per sempre a dormire cent'anni, come vuole la fiaba. La corrente del Golfo e il genio di Augustus Smith – e del suo nipote e successore Thomas Algernon Dorrien Smith – hanno creato un paradiso di piante e fiori, un'isola di Alcina, un giardino di Armida. L'incanto è fermo, perfetto; asciutta e tersa chiarezza, trionfo della vitalità in tutte le sue forme e i suoi colori, varietà di piante e di uccelli, gabbiani e aironi, cormorani e piovanelle, chiurli e storni, uccelli esotici migratori. Mentre si mangia qualcosa su un tavolo sotto gli alberi, molti di questi uccelli vengono a mangiare in mano e dal piatto; i passerai, più confidenti e rapaci di tutti, strappano il boccone dalle dita dei turisti e dal becco degli altri uccelli.

A Tresco è ancora visibile il luogo della vecchia prioria dei benedettini, che nel XII secolo avevano portato sull'isola i primi bulbi di fiori esotici, ma il paradiso arcano delle Scilly si perde in un tempo e in un non-tempo più remoti. Le Scilly erano le Cassiteridi dei fenici, ricche di stagno e gelosamente tenute nascoste alle rotte di altri navigatori; erano soprattutto, secondo la tradizione leggendaria, le isole Fortunate, una delle possibili sedi dei Campi Elisi, delle Esperidi, di quelle isole beate ricche di fiori e di messi, in cui regnava un'estate perpetua e in cui gli eroi, attraversata l'acqua, trovavano il paese dell'eterna giovinezza, dell'immortalità.

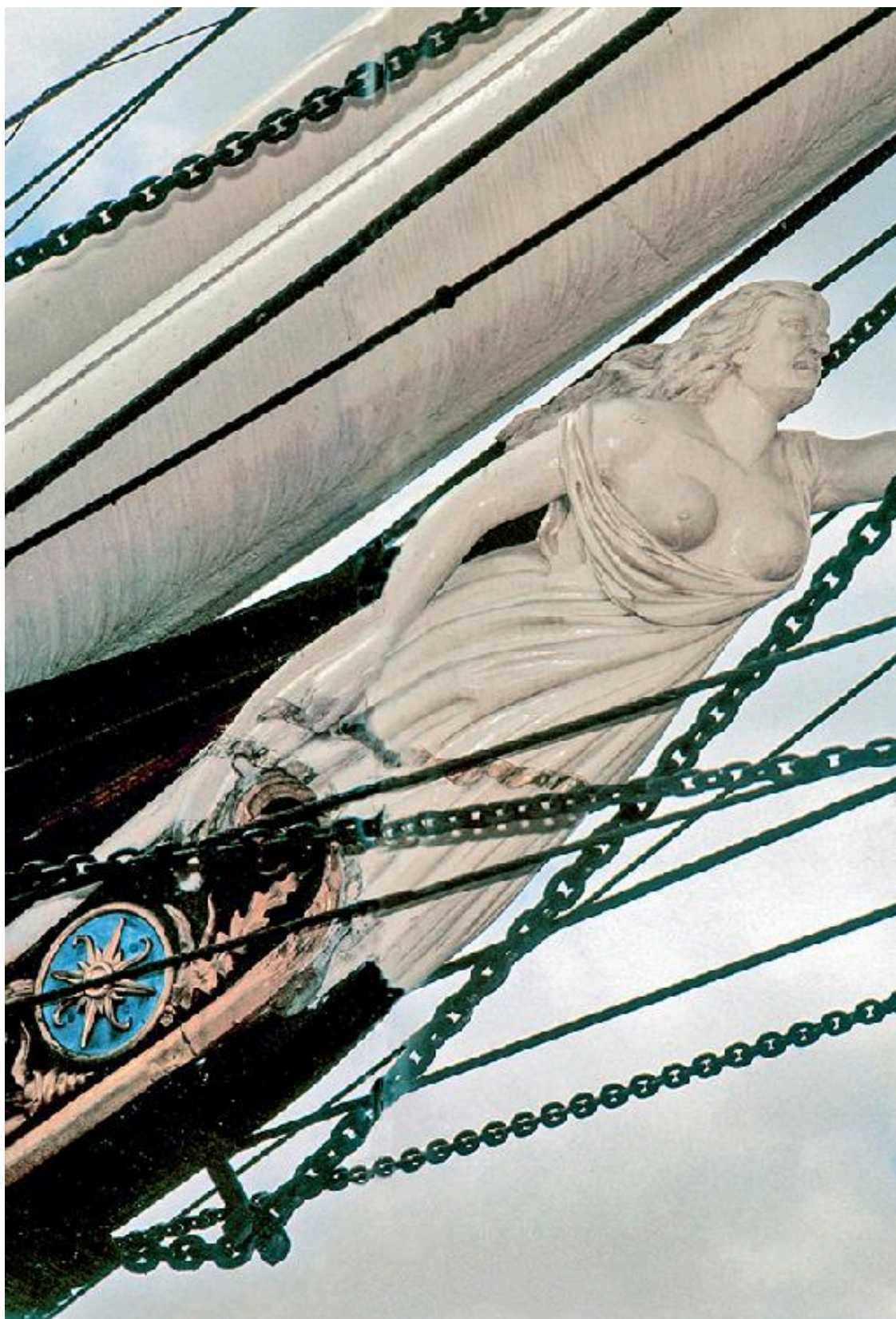
Ma ogni Eden è anche terra di morte, il luogo al di là dell'acqua dove l'affannosa e familiare insignificanza della vita si arresta. Le isole Fortunate sono anche il paese dei morti, di un sole che non tramonta mai e splende su un'altra vita, immobile e perfetta e perciò straniera a quella degli uomini. Le Scilly, come la Cornovaglia, sono connesse alla leggenda celtica di Lyonesse – o, in cornish, Lethowsow – il paese sommerso dalle acque e sparito, e alla leggenda di Artù, il re scomparso di cui tanti luoghi rivendicano la tomba, anche se si dice che non è mai morto. Il fatato mondo arturiano è tutto una magia acquatica e malinconica, crepuscolare e lunare, vita che si ritira nell'irrealtà della fiaba e della morte. I celti collocavano i loro paradisi in un aldilà sotto le onde o in isole dei beati e dei morti in acque occidentali, spiagge di perla sotto un sole basso e blando che non tramonta, tinte trascoloranti e spente, azzurro che scolora nel malinconico viola del crepuscolo e nel verde malato, musica esperia. Le Esperidi che custodiscono l'oro del crepuscolo hanno la voce delle sirene e anche Medusa, sovrana del mare, abita al di là dell'oceano, nei luoghi della notte.

È in questo giardino edenico, cimitero e paradiso, che stanno le polene, Esperidi e sirene ferme in un aldilà incantato, fra cipressi e acacie, peonie e gigli viola. Nell'edificio originario in cui erano state inizialmente sistemate, il soffitto era ondulato e le pareti decorate con conchiglie, per suggerire al visitatore di trovarsi sott'acqua, in una fissità subacquea; non gli abissi vorticosi del naufragio, ma un'immobile profondità marina, raggiunta oltre il travaglio del vivere e del navigare. Le polene sono lisce, perfette, sembrano sottratte – perfino i lineamenti scavati e consunti del tronco di Rosa Tacchini – all'usura e alla corruzione dell'esistenza. Quasi ognuna racconta di naufragi e tempeste: quella bianca e dorata del *River Lune*, che pare offrirsi estatica a un amplesso, è finita sui Brother Rocks, quella pienotta del *Primos* sui Seven Stones, la splendida ed enigmatica Kore che stava in prua del *Falkland* è andata a sbattere, in una notte di

tempesta e di nebbia, contro Bishop Rock, quella della *Mary Hay* ha urtato due volte contro Steeple Rock; la malinconica donna bizantina con la corona a torre, che stava sul tagliamare del genovese *Bernardo*, è andata a finire contro l'isola di Annett.

Ma non c'è dramma, avventura, tensione nei loro visi dolci e immoti. La polena del *Jane Owen* è liscia, il viso composto incorniciato dai lisci capelli neri e la rosa scarlatta che le chiude il perfetto abito azzurro sul seno; quella della *Mary Hay*, regale nella sua veste bianca, è una donna inalterabile. La Lady puritana stringe le labbra sottili in un sorriso composto, quella del *Bernardo* alza gli occhi azzurri, fermi e malinconici, come un cavaliere che riceva l'investitura. Pathos, sofferenza, pericolo, avventura sono rimasti indietro, nel tumultuoso tempo della vita. Questo incanto subacqueo è ambiguo, perfetto e mortale; il giardino che circonda le polene e, più in là, il mare che circonda quel giardino, sono una malia occidentale, blu e viola, come il mare di Calipso o il canto delle sirene. Felicità e malinconia marina, neghittoso oblio dei lotofagi che Tennyson, poeta della morte di Artù affascinato da queste isole, scorgeva nel mare e che assomiglia a uno sprofondare nelle acque o nel sonno. Anche i poeti contemporanei delle Scilly, come Mary Wilson, moglie del gagliardo cancelliere laburista, cantano il blu e il viola del mare, ma l'amore per il mare, diceva Thomas Mann, è pure amore per la morte. Il mare è vita assoluta, essenziale; dinanzi ad esso ci si toglie, una dopo l'altra, le vesti e le sovrastrutture dell'esistenza falsa, di ciò che impedisce di vivere. Abbandono, felicità, perdersi nel respiro del mondo.

Questa essenza, questa pienezza, questo assoluto della vita assomigliano pericolosamente al nulla. Anche l'aldilà, vita vera e perfetta, è vita spogliata, ombra della vita. Forse è questo il segreto che ha scoperto la bellissima polena del *Falkland*, col suo sorriso di Kore che torna dall'Ade; ha scoperto che non c'è differenza tra le isole dei morti e quelle dei beati. Anche nella luce del giardino di Tresco – oro liquido e verde, ovattata atmosfera subacquea, luce avorio che s'irradia dal volto perfetto della polena – non c'è più questa differenza. Il tempo si arresta nella felicità e nella morte.



Il *Cutty Sark*, clipper del 1869, restaurato  
nel museo di Greenwich nel 1954.

## I collezionisti di polene

Chissà se costituiscono una categoria a sé stante, ben definita, in quella più ampia dei collezionisti *tout court*. Di quest'ultima, risaltano soprattutto la sete di accumulare, la feticistica smania di possedere, il temperamento anale, il desiderio di frapporre tra sé e la morte valanghe di oggetti che le sbarrino il passo, la nostalgia d'infinito, la *hybris* di volerlo racchiudere, come la siepe che cinge la proprietà di un giardino. In un modo o nell'altro, amore della morte, perché il possedere, fin dalle antiche pietre tombali usate per segnare i confini di un campo, ha a che fare con la morte, irrigidisce il fluire della vita. Le farfalle infilzate nella bacheca, quelle meravigliose ali celesti e scarlatte trafitte e uccise, sono l'emblema di ogni collezione.

E i collezionisti di polene? Cosa aveva in mente il capitano John Sydney Cumbers di Gravesend, detto Long John Silver, con la benda sull'occhio e la sigaretta dal lungo bocchino, che fece dono della sua raccolta al Museo del *Cutty Sark*? La faccia vigorosa e compiaciuta, la stazza robusta fanno pensare a una gioviale compiacenza, dai boccali di birra al tabacco da pipa; le polene rientravano probabilmente in questo piacere delle cose, così come per qualcuno, vitale, d'umor lieto e alieno da ogni eros funebre, il sesso è la manifestazione di un'attitudine a godere rivolta in varie direzioni e non ossessionata da alcuna di esse. Certo, Venere vale più del tabacco e le polene, per il Cap'n Long John Silver, contavano forse più della pipa e del whisky. Il dono che egli ne fa al Museo del *Cutty Sark* è il gesto largo di chi abbraccia tante cose e può tranquillamente lasciarne cadere parecchie, senza fissarsi gelosamente su nessuna, col sospettoso feticismo di chi vuole tutto solo per sé.

Vi è poca traccia di feticismo, nei collezionisti di polene. Forse solo gli addetti allo smontaggio dei loro arti svitabili si possono immaginare come marinai feticisti, vivisezionatori di un corpo femminile posseduto per violazione e mutilazione, maschi che vendicano la loro inferiorità. Ma personaggi come il sinistro Coppelius o la bellissima donna meccanica e alla fine smontata nei racconti di Hoffmann sono in genere diavoli di terra ferma, di ambienti chiusi e viziati; una distorta interiorità molto tedesca. Non si azzardano sul mare; Olimpia, l'automa di Hoffmann, non è e non può essere una polena, non conosce il vento del mare.

Neanche Augustus Smith, nel suo Valhalla nelle Scilly, ha l'aria del maniaco; per lui quelle figure erano fiori esotici, doni che arrivavano dalle più strane parti del mondo e che egli sistemava in un'aiuola, per un disinteressato amore della bellezza, più simile a un monaco che nel chiostro cura il giardino che al collezionista vizioso, il quale cerca la solitudine, lo spazio chiuso e nascosto. Andersen, il danese proprietario dello Skagen Hotel, aveva riempito di polene d'ogni genere la stanza da pranzo della sua locanda; pendenti dalle pareti, le figure ricordavano agli avventori uragani e naufragi, frequenti e violenti su quella costa; davano il piacere dello scampato pericolo, di chi intorno al fuoco e a un bicchiere può raccontarlo. L'osteria è un luogo epico, corale, l'opposto di ogni gretta chiusura; Andersen era un ospite accogliente, le polene dicevano storie di naufragi e di ardimenti, erano come *shanties*, canti di marinai. E la canzone non la si tiene per sé, la si dà via, la si regala, la si perde generosamente nel brusio del mondo, tra le voci e sulle bocche degli altri che se ne impadroniscono e la cantano.

Dopo che nel 1938 Ingeborg Oestergord, ostessa dello Skagen Hotel in difficoltà, aveva ceduto la collezione al console svedese Axel Ax:son Johnson e questa, dopo vari traslochi, era finita nel Sjöfartsmuseet Akvariet di Göteborg, Gustav Storm fu incaricato di identificare le polene e ricostruirne origini e vicende. Ripercorreva rotte, ricostruiva naufragi e salvataggi, ritrovava descrizioni di tempeste, come quella che distrusse la *Erato* nel 1894, narrata dal marinaio Gustav Petersson.

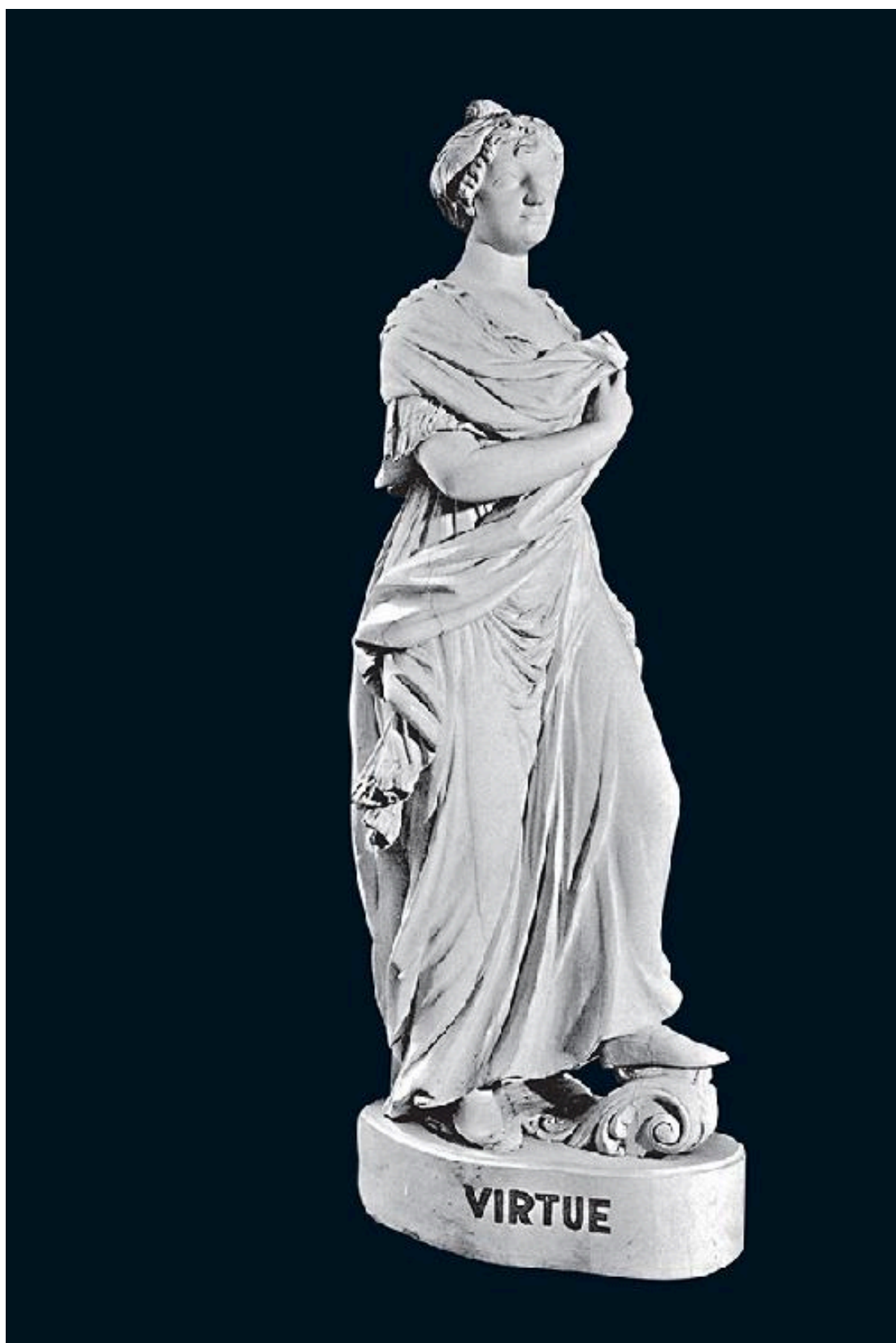
Storm era un rapsodo; trascriveva storie vecchie e recenti, inseguendole attraverso quei volti che avevano allietato le bevute e le mangiate allo Skagen Hotel. Non era un collezionista; chi va sulle tracce di storie vere accadute a genti vere, è immune dalla fossilizzazione mortuaria.

I raccoglitori di polene si dividono forse in due categorie. Per alcuni, come per Ugo Mursia, le figure di prua sono comprese nella passione per il mare, come le conchiglie, i modelli di navi o i vecchi nodi, e non contano più di questi. Chi si dedica in particolare alle polene sembra invece attratto dal mistero dell'oggetto, della creatura inanimata, che seduce anche nelle più comuni statue in un giardino pubblico. È affascinato dal silenzio della materia, grazia indifferente di figure non oberate dall'anima e dall'autocoscienza, che riposano perciò perfettamente in se stesse, come le marionette che affascinavano Kleist o le bambole e i giocattoli cari a Baudelaire e a Rilke.

In quel muto oggetto si cela il mistero della materia che prende forma e si ritrae, indicibile; l'essenza della vita, perduta nella retorica dei discorsi, delle declamazioni e dei contorcimenti spirituali degli uomini. Spesso le polene sono enigmatiche, divine, al di sopra della vita. Averne cura, lucidarle come si deve e collocarle al posto giusto è un po' giocare ad asciugare le lacrime delle cose pulendo un pezzo di legno e sentendosi come dinanzi a un totem.



Polena del *Chieftain*, nave naufragata  
nel 1856 (Tresco, Museo Valhalla).



Polena di William Rush (Philadelphia, Pennsylvania, Tempio massonico).

## Le polene e i loro pigmalioni

La scultura lignea delle figure di prua è forse un'arte per sua natura conservatrice che celebra il potere, l'ordine e la gerarchia imperanti sulla nave? Le ipotesi sono azzardate, visto che, come lamenta Hans Jürgen Hansen, la ricerca storico-artistica in materia è ancora tutt'altro che soddisfacente. Nella *Saga di Re Olaf* la nave del re, Karlhöfði, reca sulla prora la testa del sovrano scolpita da lui stesso. Perché invece le figure disegnate fra il 1795 e il 1799 da Pierre Ozanne per la flotta rivoluzionaria francese, da cui erano stati tolti blasoni e busti reali, restano un fantasma della fantasia confinato alla carta, creature favolose e immaginarie che non prendono corpo? Il grande Pierre Puget, che a Tolone e a Versailles aveva scolpito le sue polene per la gloria del Re Sole, non aveva avuto queste difficoltà. Più tardi la fregata *Carmagnole* avrebbe avuto come polena la ghigliottina, ma l'esempio non è stato seguito.

Forse la polena è una figura del fato, uno sguardo su ciò che appare ineluttabile e inevitabile e ignora la speranza, senza cui non c'è rivoluzione. La torpida Minerva in prua della nave omonima sulla quale nel 1799 fu impiccato Francesco Caracciolo, eroe della libertà, è una gretta razionalità calcolante, capace solo di vedere miopemente l'esistente e non di avvertire ciò che preme dietro la sua facciata, la farfalla che spezza la morta crisalide, il vento del futuro. Pare che sul mare, così tempestoso, non spiri quel vento. Dietro e oltre il mare immenso non c'è nulla, niente trascende quella prigione infinita. Anche per questo la polena è figura di una seduzione infera, della grande tentazione del nulla e di credere al nulla; un idolo dell'eterna schiavitù di essere. Costruire un idolo vuol dire però anche esorcizzarlo, circoscriverlo, rendergli omaggio e insieme domarlo, confinarlo in un suo posto preciso. La polena, il terribile, non è la figura, bensì il suo sguardo; nemmeno i suoi occhi, ma ciò che essi vedono, il niente che vedono. Gli scultori in qualche modo accalappiano, neutralizzano quel demonico, lo imprigionano in un corpo aggraziato e addomesticato e lo inchiodano, come un trofeo, a prua, metà apprendisti stregoni e metà esorcisti.

Il lavoro degli scultori è collegato a quello dei decoratori delle navi. Il primo trattato sulla decorazione dei vascelli risale al 1543 ad opera dell'inglese Jeffrey Bythane, ma è più tardi, con Giacomo I, che si diffondono gli stucchi, le dorature, le opulente e costose dorature, il Bello quale ostentazione di splendore ossia di potenza. Alle decorazioni del *Sovereign of the Seas*, la più grande nave dell'epoca, lavorò Anton van Dyck. Ma è in Francia, con le lussuose decorazioni di Pierre Puget, che trionfano l'eleganza, lo sfarzo a maggior gloria del Re Sole, le anfitriti e le sirene, illustrazione di potenza intrisa di seduzione erotica e di galanteria.

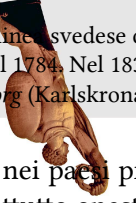


Polena del vascello HSM *Victory*,  
nave ammiraglia di Nelson a Trafalgar. La polena non è  
quella usata a Trafalgar ma una copia  
(Portsmouth, National Museum of the Royal Navy).

Polena della fregata spagnola da 42 cannoni *Esperanza*. Acquerello del 1834 (Barcellona, Museo Marittimo).



Polena della nave di linea svedese da 60 cannoni "*Aran*,  
costruita a Karlskrona nel 1784. Nel 1839 venne ridotta a fregata  
e ribattezzata *Göteborg* (Karlskrona, Museo Marittimo).



Uno stile ben diverso caratterizza le figure di prua nei paesi protestanti. Nonostante la vicinanza, in alcuni casi, con alcuni madonnari, i tipici scultori di polene sono soprattutto onesti artigiani di botteghe protestanti, di un'arte esercitata come sobrio e schietto lavoro, nell'intimità casalinga di un'officina che sconfina con la famiglia ed è retta da una semplice e limpida operosità. Buon odore del legno, garzoni trattati severamente e paternamente come figli, onorata insegna di bottega che è nome e dinastia familiare, scrupolosa dedizione borghese-protestante a un'attività che non ha pretesa d'arte ma l'orgoglio del lavoro ben fatto, identità di vita e professione, ditta e famiglia come i Buddenbrook. Più tardi, su questa strada, si arriverà alle polene o alle figure di polene quali immagini di pubblicità nei ristoranti. Così lavoravano per un secolo, fra il 1740 e il 1830, gli Skillins a Boston, Philadelphia e New York, Samuel McIntire a Salem e William Rush a Philadelphia e più tardi, a Freeport, Emery Jones, che si alzava alle tre del mattino e si recava in bottega per mantenere i numerosi figli. Da questo *ethos* a quello militare il passo è breve: il catalogo narrativo e illustrato del contrammiraglio David Pulvertaft (2011) è dedicato alle polene dei vascelli della Royal Navy con asciutto pathos dell'invalicabile frontiera del mare inglese. Nel 1937 Carter Pearson rifà una polena distrutta molti anni prima in una collisione: una figura di Nelson che porta le sue decorazioni e medaglie e tiene nelle mani un caduceo, simbolo del commercio, e un tridente, come si conviene al Signore degli Oceani, tenuti insieme con un nastro su cui sta scritto: "England Expects That Every Man Will Do His Duty".

Non è la seduzione dell'eterno femminino, oscillante tra Afrodite che nasce dall'acqua e Maria stella del mare, ad attrarre quegli artigiani e i mercanti e armatori che commissionano loro le polene. L'*ethos* protestante rifugge anzi da questa sensuale carnalità, molto più cara al cattolicesimo; le sue chiese severe non conoscono la pompa dei santi e delle sante cattoliche né il culto mariano. Quelle mani pie e laboriose che modellano il legno non contraddicono la severa diffidenza verso le immagini, facilmente sospette di potenziale idolatria, ma cercano di dominare il demonico, di ricondurlo a un'atmosfera devota e onesta che gli tolga la sua insinuante ambiguità. È come se in quelle botteghe le polene, prima di andare per i mari, imparassero il salterio o venissero battezzate, sirene che diventano ragazze di buona famiglia. Anche per questo, erano spesso le donne di casa a fungere da modello: quando Charles Sampson scolpì la polena per il *Maybel*, a Bath, ritrasse nel suo volto la figlia del capitano della nave, mentre William Rumney, a Boston, fece posare sua figlia per una delle sue polene. Longfellow, descrivendo nel suo poema *The Building of the Ship* la polena con le sue vesti bianche che sembrano svolazzare nel vento, dice: "It was not shaped in a classic mould, / Not like a Nymph or Goddess of old, / Nor Naiad rising from the water, / But modelled from the Master's daughter!"

In quelle botteghe che sorgono a New York, in Pennsylvania o nel Maryland c'è un orgoglioso spirito d'indipendenza americana, che non vuole copiare passivamente modelli della vecchia Europa. Spesso gli scultori avevano magazzini che davano sul mare; il loro sguardo si protendeva sulle acque, come quello delle polene che crescevano fra le loro mani, ma essi vedevano navi, merci caricate e scaricate, marinai che scendevano a terra, negozianti che offrivano e vendevano cordami, gallette, carne fresca ignota per mesi alle ciurme che arrivavano da lontano. Non guardavano oltre quell'affacciarsi, non si spingevano sino alla striscia dell'orizzonte. Così quelle polene, mentre crescevano in bottega, si preparavano alla vita delle brave mogli e madri che attendevano il ritorno dei loro uomini dal mare più che al solitario destino oceanico, interdetto alla donna. Comunque i loro fabbri le vedevano spesso tornare, in prora alle navi che rientravano, e pensavano al loro viaggio come a un ritorno, mentre la polena è destinata a protendersi avanti, oltre gli orizzonti, verso il grande sparire nel mare.

A differenza degli scultori inglesi, che per le loro polene usavano soprattutto legno di olmo e di quercia, quelli della Nuova Inghilterra preferivano, come ricorda Pauline A. Pinckney, il più dolce e malleabile pino. In genere si cercava di ricavare il torso e le gambe da un unico blocco di legno e di applicarvi poi le braccia. Alcuni, come Rush, coloravano le figure per dar loro più vita, ma poi aveva finito per prevalere generalmente il bianco – la polena è di per sé bianca, le dee sono bianche, quella bianchezza si addice al nulla e al tremendo. Uscendo dalle timorate botteghe, in cui le modelle se ne stanno doverosamente vestite, manti, scialli e gonne, le polene si offrono invece seminude al vento e all'acqua. Anche i buoni costumi, peraltro, hanno delle eccezioni; quando scolpiva la polena *Water Nymph and Bittern*, William Rush aveva davanti a sé, nuda, Miss Vanuxem, una delle più belle – e spregiudicate – donne della città, sia pure sotto la sorveglianza di una governante. La cosa dovette destare un certo scalpore, e restare nelle memorie cittadine, se anni dopo Thomas Eakins immortalò la scena in un quadro. La polena è spesso avvolta da un'aura di proibito, come si intitolava la mostra di Imperia del 2004.

La figura che lentamente prende forma in queste botteghe è sospesa fra due zone, d'ombra e di luce. La bottega di Samuel McIntire, a Salem, è contigua ai processi per stregoneria, a quell'ondata di tetro fanatismo puritano ossessionato dal diavolo e dalla necessità di punire con spietata durezza il male sempre in agguato. Più o meno un secolo è trascorso

fra gli ultimi processi per stregoneria e il fiorire di queste botteghe, ma spazio e paesaggio sono anche tempo rappreso, incrostazione e deposito del passato, sbriciolato ma non del tutto inesistente. Sulla polena e sul suo artefice si proietta un'ombra di quell'angoscia del Maligno destata da tutto ciò che appare difforme o bizzarro e soprattutto da tutto ciò che sembra imitare blasfemamente, diabolicamente, l'opera di Dio e la sua creazione della vita.

La polena che in qualche modo assume una misteriosa anche se muta esistenza è avvolta, come gli automi di Hoffmann, da un'aura demonica, al pari del suo artefice, come suggeriscono tante leggende di polene che prendono vita e trascinano a morte e a perdizione gli uomini e specialmente chi le ha scolpite. Una storia raccontata da Siegfried Stölting e pubblicata dal Museo Marittimo di Bremerhaven narra di uno scultore spiato dai superstiziosi vicini mentre di notte lavora a una polena, da loro scambiata per una creatura umana che essi lo accusano di aver creato e/o ucciso. Questo legame è particolarmente forte nella cultura puritana della Nuova Inghilterra. Hawthorne, l'autore della *Lettera scarlatta*, ha pure scritto, con gentilezza fiabesca non esente da un brivido di mistero, di polene. John W. Mason chiama *Strega dell'onda* la donna nella conchiglia da lui intagliata a metà Ottocento a Boston.

Queste paure avevano attecchito bene nel New England, evidentemente terreno propizio, ma venivano dalla vecchia Europa. Nella fantasia dell'Europa rinascimentale polene, eresie e naufragi erano strettamente legati e quando la nave olandese *Diavolo di Delft* non fece ritorno, la colpa fu data alla figura diabolica di prua. Un'altra polena maledetta costò all'incauto scultore le mani mozzate e il rogo della donna che gli era servita da modello. In Europa quell'arte prosperava già da secoli, anche senza voler risalire alla polena di Argo. Morten Redtmer, olandese tedesco ma operante a Stoccolma, era autore pure di organi e di monumenti funebri e della polena della *Wasa*, regale nave del re di Svezia col suo leone di prua; figure di vario genere venivano scolpite da Redtmer e dai suoi allievi Hans Clausink e Johan Thesson.

I nomi di questi artisti, a differenza dai loro colleghi che dipingevano o scolpivano altri soggetti, sono svaniti nell'oblio, come quelli delle navi per le quali hanno intagliato le loro figure. Hindrik Schütz, capobottega della prima officina di Stoccolma; il suo successore, Johann Jakob Walldau; il rozzo Niklas Ekekrantz, le cui deità sembravano goffi mostri marini; Henrik of Chapman; il dotato Johan Törnström, maestro nell'ornare le navi da guerra nel cantiere svedese di Karlskrona, con le sue figure dal braccio ripiegato all'altezza del torace; il colossale eroe nudo alto cinque metri e pesante più di una tonnellata posto nel 1784 sulla prora dell'*Aran* o la gentile Freya che, sulla fregata *Froja*, stende il palmo verso le onde per respingerle e tante altre di nobile fattura.

Ornamento a poppa di vascello  
ignoto, attribuito a Simeon Skillin (Salem, Massachusetts, Peabody Museum).

Polena attribuita a Samuel Skillin  
(Quincy, Illinois, State Street Bank and Trust Co).

Polena del vascello napoletano *Minerva* a bordo  
del quale fu impiccato l'ammiraglio Caracciolo  
(La Spezia, Museo Tecnico Navale).

Statua di Andrew Jackson scolpita da Fowle, 1846 (Annapolis, Maryland, US Naval Academy).



La vecchia e la nuova polena della nave *Falls of Clide*  
realizzata da Edward Bell Lovejoy. Gentile concessione  
di Mrs Grace Lovejoy Faulkner.

Busto realizzato da Solomon Willard  
per la USS *Washington*, 1817 (Annapolis, Maryland, US Naval Academy).

Polena della nave *Edinburgh*  
realizzata da John Rogerson, 1883  
(Andover, Addison Gallery).

Inoltre la severa classicità dei busti di Johan Tobias Sergel o del danese Tyge Larsen, che lavorava per le navi da guerra di Copenhagen, come la *Flyende Fisk*, inaugurando nel Seicento una tradizione destinata a durare sino al tardo Ottocento; Just Wiedersweldt, dal 1734 professore di scultura all'Accademia d'Arte di Copenhagen e maestro scultore al cantiere navale di Christiansholm; il suo successore Simon Carl Stanley, autore pure di monumenti tombali; il grande Willerup, con i suoi splendidi schizzi preparatori; l'ultimo scultore ufficiale della flotta danese, Wilhelm Eckersberg, con i suoi modelli di cera; Henrik Knudsen Trane; Henrik Julius Moen, che nel 1842 lascia l'impiego reale per mettersi in proprio con un'officina privata; William Savage, autore del gruppo di figure della *Victory*, destinata a diventare la nave ammiraglia di Nelson a Trafalgar e ora conservata a Greenwich; prima di lui Willem van de Velde e suo figlio che lavoravano per la flotta di Carlo II d'Inghilterra; i pittori Richard Livesay e John Christian Schetky, amico di William Turner, attivi in una scuola istituita nella Marina inglese, per insegnare a disegnare pure polene.

Nomi votati all'oblio, scritti su registri che assomigliano a quelli dei cimiteri. Il mare è anche un grande cimitero e lo è pure tutto ciò che ha che fare con esso. Polene, angeli su tombe erranti sulle acque, sirene e muse dell'aldilà. Non è un caso che spesso i loro artefici fossero pure artefici di sepolcri e di monumenti funebri. Il loro elenco è pure una solenne chiamata all'appello, sul ponte, dei marinai caduti.

Per gli artisti del Re Sole la polena è naiade felice e procace, sensualità barocca a maggior gloria, in questo caso, non tanto di Dio, quanto del mondo e di chi col suo dominio ne assicura l'ordine e dunque la fruizione dei piaceri. A maggior gloria, dunque del Re Sole. Polene pagano-cattoliche, trionfo barocco della forma e della sua incessante metamorfosi; divinità dell'acqua, grande protagonista della poesia barocca, col suo scorrere e trasmutare di tutte le cose, eternità nel trascolorare dell'effimero, gloria della vita fugace e dei sensi perituri. La prua delle navi si sovraccarica di ornamenti lussuosi e pomposi; anche la donna, secondo il gusto barocco, è un lussuoso gioiello, incastonato su quelle prore. Il padre delle polene francesi è Philippe Caffieri, nato a Roma, che inizia con le figure ornamentali delle gondole e delle barche di lusso di Versailles e poi passa al cantiere navale militare di Dunkerque, insieme a suo figlio e a suo nipote, suoi successori e continuatori.

Ma è Pierre Puget il maestro degli scultori francesi di polene, nella sua fabbrica di Tolone, porto fondamentale

d'appoggio della flotta di Luigi XIV, che lo aveva nominato personalmente. Pure le cariatidi di pietra del Municipio di Tolone sono di sua mano. Classicismo barocco, trionfo della carne e del mondo, come i seni e il busto da statua greca delle due figure sul cassero della *Fontenoy*; la maestà classica – per Puget, più la perfetta bellezza greca che la *virtus* romana di Corneille – viene chiamata a celebrare il re Cristianissimo.

Spesso – come nella galera *La Réale* di Luigi XIV – l'ornamento è così eccessivo da far quasi scomparire le figure, incrostazioni ed escrescenze madreperlacee, lussuosa e voluta ruggine. Colbert, gran propugnatore della Marina francese, interviene talora personalmente a frenare questi eccessi decorativi, anche se incoraggia Charles Lebrun, pittore e accademico, a occuparsi dei progetti di decorazione di tutta la Marina da guerra. La tradizione continua – e si affievolisce a poco a poco – con Jean Bérain, Coysevox, Jean Ange Maucard, Gibert e Felix Bruni; Luigi XVIII fa in tempo a vedere la propria testa sulla prua del *Souverain*.

C'è dunque pure una zona di luce che avvolge le polene. Non solo una luce di glorioso meriggio regale barocco, come per Puget e gli altri celebratori del Re Sole, ma anche una più modesta limpida e pulita luce neoclassica. Ai tempi di Rush, una stilizzazione classicheggiante pervade la cultura americana; edifici pubblici e *cottages* si trasformano in tempietti greci, gentiluomini di mondo e politici diventano togati senatori romani. Gotskalk Thorvaldsen – il padre di Thorvaldsen, l'artista neoclassico per eccellenza – era un disegnatore e scultore di polene e da Roma suo figlio, che sarebbe divenuto una celebrità mondiale e uno dei simboli del Neoclassico, gli inviava a Copenhagen schizzi e modelli per le sue polene. Rush studiava diligentemente su manuali ed enciclopedie i greci e i romani.

L'eleganza neoclassica leviga, ammorbidisce, generalizza i demoni individuali in una rassicurante universalità; conferisce dignità, sobrietà, decoro sociale e pulizia morale. Una statua neoclassica è sempre un po' una cariatide che concorre a reggere nobilmente il peso del reale. La bottega dello scultore di polene è linda, misurata, classicamente composta; quegli artigiani oppongono all'insinuante caos dei tempi nuovi un'aulica patria di nobile semplicità e calma grandezza, sia pure di seconda mano, come esametri che cerchino di arrestare la poesia della dissonanza e del caos.

Non si accorgono, gli onesti artigiani intenti a lavorare sotto le loro onorate insegne, che la statua neoclassica dice pure un suo muto mistero, non meno inquietante delle forme spezzate e dilacerate; statue e busti nei giardini, polene sulle prore, manichini negli *ateliers* sono ultime rattrappite vestigia di dèi in esilio, sirene portate a casa come soprammobili, opacamente memori degli enigmi del mare, idoli imprigionati e travestiti in pose urbane. L'apparente mimesi realistica, la somiglianza con le fattezze umane, che dovrebbe rassicurare, è l'elemento inquietante, la rabbrividente consapevolezza di quanto simile all'uomo sia la natura, perfino quella inanimata che sembra così diversa. Riconoscersi parenti e consanguinei del diverso e del terribile incute sgomento; la sirena è inquietante perché è semiumana, quasi umana, forse umana e non si sa se trafiggerla come un mostro degli abissi o abbracciarla come un'amante.

“Columbia” dai Grandi Laghi (WPA Federal Art Project).

Polena in legno di Cassandra Adams realizzata da Edward Bell Lovejoy  
(San Francisco, California, Museo Marittimo).

Busto dai Grandi Laghi  
(Newport News, Virginia, Museo Marittimo).

Britannia, attribuita a Fowle  
(Salem, Massachusetts, Peabody Museum).

Minnehaha, scolpito da William S. Gleason di Boston  
per il rinomato clipper *Minnehaha* di Donald McKay  
(Williamsburg, Virginia, Colonial Williamsburg).

Polena di Isaac Fowle  
(Boston, Massachusetts, Bostonian Society).

Col passare del tempo la scultura lignea delle polene conosce una rigogliosa e progressiva decadenza, anche in concomitanza col declino dell'arte della vela. Le botteghe di J.D & W.H. Fowle a Boston e Annapolis, di Salomon Willard a Annapolis e Baltimora, di Dodge & Sharpe a New York, di tanti artigiani senza nome in Olanda, Spagna, Portogallo, Italia, Germania, di Bornesen, Gebhardt e Stephensen in Danimarca, di John W. Mason a Boston e a Bath, di Edbury Hatch a Damiriscotta, di Edward Bell Lovejoy e del cinese Mon Hon a San Francisco, di John Rogerson in Canada, di Peter M. Hagman, Henrik Nerpin e Carl August Sundwall in Svezia, di Erkki Annanpoika Lahti in Finlandia, dei fratelli Klindworth, di Heinrich Köster, di Robert Rüsche e Wilhelm Wittland in Germania. Annali dispersi, come quelli dei disciolti reggimenti austroungarici che piacevano a Joseph Roth. A poco a poco le polene assumono posizioni orizzontali

piuttosto che verticali, man mano si inclinano i tagliamare dei vascelli, giacché, come dice l'architetto navale John W. Griffiths, la polena è la fisiognomica della nave: le perdute figure indiane e il genio dell'America scolpiti da Rush, la splendida Uri della *Strega dell'onda* di Mason, la Minnehaha di Gleason per il clipper omonimo, col vestito che indossava Mrs. Barrow quando recitava i versi di *The Song of Hiawatha*.

L'arte delle polene finirà, sta finendo, finisce, è finita. Gli studiosi si fanno aedi e gli aedi amano l'epicedio; la grande arte epica è spesso commiato e lamento funebre, il poeta canta dopo la morte di Ettore, la musa si congeda dagli eroi defunti del tempo passato. Quando nel 1907 la Marina americana decise di togliere dalla prua le polene e di rispedirle nei singoli Stati dov'erano state fabbricate, un ufficiale scrisse una poesia di otto versi, che ricordava il loro navigare dalla Terra del Fuoco alla baia di Baffin e diceva che da quel momento in poi le navi avrebbero percorso i mari "with never the sign of a figurehead".

Si vuole trovare l'ultimo creatore di polene, più glorioso del primo, perché la fine è più maestosa dell'inizio e fa palpitare di più il cuore. L'ultimo, secondo Pauline A. Pinckney, può essere William Rumney, che prendeva a modello sua figlia e morì nel 1927, quando la sua arte era ormai "quasi dimenticata". Ma nel 1935 Bruce Rogers ne fece una per la *Joseph Conrad*, comperata e ribattezzata così da Alan Villiers, e la polena fu salutata con un brindisi dei tempi andati. Secondo M.V. Brewington, l'ultimo costruttore di polene è Holman Waldron Chaloner, nato nel 1851. Si dice invece che l'ultimo sia stato Jack Whitehead dell'isola di Wight, che nel 1972 mise in mostra, insieme a Norman Gaches, le sue polene all'esposizione allestita a Kiel in occasione delle Olimpiadi. O forse gli ultimi sono i coniugi Claus e Birgit Hartmann, con la loro officina su un'isola del fiume Weser. Stabilire l'ultimo è più difficile che individuare il primo; sappiamo poco di come e quando l'umanità ha avuto inizio, ancor meno di come e quando finirà.

I cataloghi registrano le opere di Whitehead, il Conquistador scolpito per la *Cruz del Sur* o la florida e severa donna di pino selvatico verniciata di bianco, col suo abito lungo e increspato, che appartiene al signor Alioto di Honolulu. Ma non è strano che nel 1972 il giovane Bernd Alm, andato a dare un'occhiata alla mostra di Whitehead e Gaches, abbia pensato che anche lui avrebbe potuto guadagnarsi da vivere restaurando o costruendo quelle figure fatali oppure, ancor meglio, facendo copie di quelle perdute, come la riuscitissima replica di quella scomparsa nel 1917 col naufragio del cinque alberi *R.C. Rickmers* nel mar d'Irlanda. Charles Moore a Truro e Ramon Parga a Salem hanno subito seguito il suo esempio. E la nostalgia delle polene d'una volta ha subito chiamato all'opera i falsari, che si sono messi a rifare, copiandole da illustrazioni, quelle più famose spacciandole per vere e, poco dopo, vendendole come falsi, ma falsi d'autore che interessano proprio in quanto tali il gusto sempre più kitsch dell'umanità vale a dire della massa universale di consumatori. Giusto destino per una figura sorta dalle acque, regno della menzogna e dell'infido.

Il mastodontico busto di Ercole scolpito  
per la USS *Ohio* da Dodge e Sharpe. Gentile concessione  
di Fredrick Pyle, Hamptons Bay, Long Island, New York.

Polena attribuita a Samuel McIntire  
(Salem, Massachusetts, Peabody Museum).

Polena della nave *John*, ex *Delaware*, attribuita a William Rush e risalente al XVIII secolo  
(Delaware Bay, New Jersey, Ship John Shoal Lighthouse).

Polena della fregata svedese da 40 cannoni *Froja*  
(Karlskrona, Museo Marittimo).



Polena della HMS *North Star* (Londra, Museo della Scienza).

## Le polene e le Muse

Le figure di prua hanno raramente ispirato grandi pagine. È come se gli scrittori, anche possenti – Karen Blixen, Günter Grass – fossero rimasti soggiogati dal tema in sé, più forte della loro fantasia, e l'avessero citato e lievemente variato, piuttosto che ricrearlo e inventarlo. Della seduzione ambigua e infera della polena dicono già quasi tutto le numerose e affascinanti leggende, gli aneddoti, le storie tramandate. Quando Günter Grass, nel *Tamburo di latta*, racconta la storia grottesca e luttuosa di Niobe, la polena verde che semina rovina, riprende – senza rielaborarli con la sua radicale creatività – i *topoi* della tradizione: la sventura che colpisce, nei secoli, tutti coloro che mettono le mani sulla polena maledetta, il processo alla ragazza fiamminga che lo scultore aveva preso a modello e la sua condanna al rogo, le mani mozzate allo scultore stesso, le misteriose catastrofi, i suicidi e i delitti legati alla malefica “pupa verde”. Ma la storia della perversa fascinazione, distruttiva e autodistruttiva, di Herbert per Niobe, sino alla sua mostruosa morte, non aggiunge nulla a quella del custode Vegezi o del tenente Kurtz che si sono realmente suicidati per Atalanta, la bellissima polena conservata al Museo di La Spezia. Si potrebbe dire che, mentre nel geniale romanzo gli episodi – storici o personali, reali o leggendari – vengono ricreati nella smodata musica del tamburo di Oskar, la storia di Niobe rimane quasi a sé, un capitolo isolato e staccato, non metabolizzato nel vorticoso romanzo, anche se certo non mancano unghiate di potenza espressiva, come la scena in cui i raggi del sole pomeridiano colpiscono e incendiano l'ambra dell'occhio sinistro della polena.

La seduzione di Niobe è legata a una greve e tirannica corposità, a quella dimensione carnosa e straripante in cui si esprime, nella fantasia di Grass, la superiorità vitale e sessuale della donna, rispetto alla quale l'uomo è sempre piccolo come un bambino dinanzi al corpo materno. Questa dea erotica è crudele, sevizia e induce all'autotortura; le sue vittime vengono rinvenute “col volto trasfigurato e con oggetti taglienti o acuminati conficcati nel petto”. Lei stessa sembra immortale, incorruttibile e indenne dal logorio dei secoli; invano, nel romanzo, Herbert e Oskar spiano un segno o un rumore del sommerso lavoro di un tarlo: il legno verde di quel corpo nudo e procace non è corroso da nulla.

L'erotismo crudele di Niobe desta una grottesca e aggressiva crudeltà: i due amici, che passano i pomeriggi a contemplarla nel Museo Navale di Danzica, le piantano dei chiodi, sperando di cogliere sul suo volto sfingico lampi di sofferenza. In questa pagina di Grass, la polena esprime l'inquietante poesia delle cose, dell'inanimato, dell'oggetto, in cui la vita sembra sepolta in profondità insondabili, ma oscuramente pulsante in quelle profondità. Quel richiamo spento è mortale; è una voce preumana, che chiama attraverso l'eros, la più umana delle forze, ma anche distruttrice dell'uomo, dell'individualità, della coscienza, che per suo tramite si sentono risucchiate in un indistinto magma originario. È impossibile distinguere desiderio sessuale e furia di morte nell'amplesso che uccide Herbert, il quale viene trovato avvinghiato alla polena, su cui si era avventato colpendola e colpendosi con una mannaia, con la testa che nasconde quella di Niobe – “della donna”, dice lo scrittore, riferendosi per l'unica volta con questo termine al simulacro di legno. Quell'amplesso di legno e di carne è crudele e insensato come lo è del resto nel romanzo tutto il sanguinoso e melmoso sabba della Storia.

Certe polene sono avvolte dal mistero simile a quello delle statue nei giardini e nei parchi, generiche nel loro decoro neoclassico e talora inquietanti; pervase da una vita segreta, disumana per le sue parvenze umane. Il terribile della forma, tanto più se levigato e convenzionale, che cela nel suo decoro il segreto di un'altra vita misteriosa, quasi mummia di pietra nelle cui crepe nascoste ci sia sangue irrigidito. Alberto Savinio ha espresso e narrato questo mistero delle cose in uno dei racconti di *Casa “La Vita”*, dal titolo “Flora”. È la statua di marmo nel parco, di cui Marco – il protagonista – si innamora e dalla quale è amato di un amore demonico. Sarà trovato morto abbracciato alla statua, la testa “infilata sotto il braccio di Flora ripiegato al petto”. Materia morta che seduce come la carne viva; quando il braccio della statua viene spezzato per liberare il corpo di Marco, ne sprizza “una goccia di umore. Sarebbe improprio parlare di sangue [...] un liquido denso e impercettibilmente rosato”.

Polene e morte. All'Atalanta del Museo di La Spezia ha dedicato alcune pagine – lievi, profonde e ironiche – Giuseppe Sgarbi, che dice di aver appreso quella storia da un vecchio pescatore ligure cotto dal sole e dal sale. Atalanta sarebbe stata raccolta nell'Atlantico dalla pirocorvetta italiana *Veloce*, che secondo i racconti dei pescatori aveva partecipato a suo tempo alla spedizione garibaldina dei Mille. “Una donna bellissima,” scrive Sgarbi della polena, “avvolta in un peplo (la classica tunica bianca indossata dalle donne dell'antica Grecia) che le lasciava scoperto un seno, mentre una mano maliziosa sollevava leggermente la tunica su una delle gambe. Pare che il seno scoperto placasse le tempeste...” Per lei muore pure il custode del museo, la cui esistenza diventa progressivamente una concupiscenza disperata e maniacale.

Pare, secondo Sgarbi, che ci sia stato un terzo morto per Atalanta, prima del custode del museo e del tenente tedesco; ossia il falegname che l'aveva restaurata. Mare e marinai, è stato detto, sono un mondo di favole e menzogne. La polena perversa portatrice di morte ha continuato e continua ad affascinare la letteratura di ogni livello, come ad esempio la

*Pupa scarlatta* dell'omonimo romanzo di Andrea Quadraroli (2011), legno smargiato dall'acqua e quasi informe, un occhio malvagio in un tronco che Tristan, il guardiano del faro che l'ha salvato, incide scrosta e lavora sino a fare emergere la figura, che lo porta a morte insieme agli altri che si incrociano con essa.

La polena è legata al binomio di amore e morte anche in *Peter e Rosa*, uno dei *Racconti d'inverno* di Karen Blixen. Pure in questo caso il punto focale, l'intersezione dei due elementi, è l'occhio, lo sguardo. La polena è essenzialmente uno sguardo, attonito e dilatato. È per guardare che viene collocata a prua; per guardare qualcosa che ai marinai è vietato, le imminenti e inderogabili catastrofi ancora invisibili agli altri. Nella novella di Karen Blixen la polena compare in un racconto nel racconto, è una storia che Peter narra a Rosa: la storia di una figura di prua fatta scolpire da un capitano con le fattezze della moglie molto amata, la quale se ne ingelosisce e, gelosa soprattutto di due gemme azzurre che il marito ha fatto incastonare nel viso della polena e che assomigliano tanto ai suoi occhi, toglie di nascosto le due pietre, facendole sostituire con due vetri di simile colore. Ma si accorge che in tal modo si è misteriosamente privata dei suoi stessi occhi e sta diventando cieca, mentre la nave, anch'essa come accecata, va a sfracellarsi contro una rupe affondando con tutto l'equipaggio. È curioso notare come il tema sia presente, però rovesciato, anche in una lirica di Juan Octavio Prenz – *El limite* – compresa nel volume *Mascarón de proa*; gli occhi vengono tolti alla polena, in una vecchia saga popolare, per ridare la vista ai ciechi. La polena, nel racconto di Karen Blixen, è figura delle indecifrabili corrispondenze del destino; la storia, inoltre, contiene come in un magico nucleo l'intera vicenda che sembra – con la morte di Peter e Rosa – una sua dilatazione, una traduzione della fiaba nella realtà.

Perfino quale figura simbolica di questo fato di morte, la polena ha qui una gentilezza fiabesca, una trasognata lievità. Anche Rosa, quando s'affaccia alla finestra, sembra a Peter una polena e questo lo induce a credere “di vedere, per così dire, la propria anima faccia a faccia. La vita e la morte, le avventure di un lupo di mare, il destino stesso, eccoli lì davanti a lui, sotto le spoglie di una ragazza”. La polena è un ignoto in cui ci si riconosce e ci si ritrova, in cui si scopre un proprio volto sconosciuto; per questo richiama l'amore e la morte, i due grandi specchi scuri dell'anima, la patria che non si conosce e che, conosciuta, strappa con violenza la vita alla riva abituale cui era ancorata sino a quel momento. La donna diviene il mare, il suo abbandono, il suo abbraccio illimitato: “Rosa era diventata possente, spumeggiante, salmastra e universale come il mare.” Il volto di Rosa, in quel momento per Peter polena della nave e del suo cuore, gli evoca un'intensa e vaga dolcezza perduta e insieme una promessa di felicità; Peter vuole confidarsi con lei, dirle tutto lo struggente fluttuare dei suoi sentimenti, ma “non sapeva proprio come ci si rivolge una polena”.

Il tragico racconto di Karen Blixen è pervaso da quella gentilezza trasognata e da quell'interiorità che Thomas Mann definiva la patria del sentimento, casalinga e nordica, impensabile senza la malinconica e intima intensità del paesaggio scandinavo. Quest'atmosfera si ritrova, in accenti ben più idillici, nella novella *Holger il danese* di Andersen, ispirata a un intagliatore di polene e padre di Thorvaldsen, maestro della scultura neoclassica. Il racconto è uno fra i più bonari e sereni di Andersen, che non ignora certo il brivido dell'ombra e del nulla; un uomo narra al nipote le gesta di Holger il danese, il mitico eroe la cui statua si trova nei sotterranei del castello di Kronborg affacciato sull'Øresund e che, secondo la leggenda, ritornerà col suo forte braccio a proteggere la Danimarca quando sarà in pericolo.

Il nonno, oltre a raccontare le glorie e i destini danesi, scolpisce pure una polena che raffigura l'eroe con la sua lunga barba, la spada e lo stemma di Danimarca con i tre leoni e i tre cuori. Nella novella spira quella calda familiarità che nell'opera di Andersen stringe in un vincolo di cordiale e concreta parentela l'inesauribile molteplicità della vita, la quale altrimenti apparirebbe enigmatica e minacciosa nella sua vastità e nel suo mistero.

Andersen conosce certo pure la morte e il suo torbido fascino, la perversa e radicale tristezza della sirenetta, la malefica attrazione del gelo che rende schiavi della regina della neve, la compiaciuta crudeltà morale e sociale, quella malata e sinistra malia che si annida spesso nel mondo infantile e fiabesco. Ma *Holger il danese* mostra il suo lato luminoso e affettivo, lo schietto coraggio dell'intrepido soldatino di stagno, la bonomia del lampione lieto di far compagnia al vecchio guardiano notturno in pensione e a sua moglie. In questo racconto la polena non è una maga fatale, ma un onesto e impavido soldato, oggetto di racconti di famiglia, che stabiliscono la continuità delle generazioni, e non di racconti di marinai randagi per oceani e porti stranieri. Nessuna salsedine, nessun mare amaro la investe con le onde; il suo odore è quello buono e pulito del legno, il suo orgoglio è quello del lavoro onestamente e religiosamente ben fatto.

Questa pulizia morale pervade, almeno in apparenza, pure *La figura di prua* di Nathaniel Hawthorne; la bottega di Drowne, scultore di polene, è pervasa da questo buon odore di pino e di quercia delle sue figure e la neve, con la quale fa da ragazzo le sue prime prove di scultore, è candida e schietta. Hawthorne amava le polene; le fa parlare anche nel *Vello d'oro*, nello stormire delle foglie di quercia che diventano la Minerva incastonata sulla prora di Argo e prodiga di saggi e oracolari consigli agli argonauti. Ma “lo sciagurato scrittore di racconti”, come egli stesso si definiva, era abilissimo, osservava Lawrence, a cogliere le cose sgradevoli del suo io più segreto e a mandarle poi fuori, accuratamente travestite. Hawthorne ha celebrato l'umanità più schietta e denunciato le storture e i fanatismi che pervertono l'animo, ma ha anche espresso – ad esempio in un capolavoro come *Wakefield* – il più radicale senso dell'ombra e del nulla, il richiamo dell'insignificanza, il desiderio di vivere nel modo più anonimo e oscuro, di dissimularsi nell'opaco e vuoto scorrere del tempo.

Nella *Figura di prua*, pur risolta in una dimensione cordiale, aleggia questo senso dell'insondabilità della vita e della creazione e anche il ricordo del suo avo giudice e inquisitore di streghe a Salem, senza il quale forse non sarebbe stata scritta *La lettera scarlatta*. Il racconto è pure una parabola del mistero della creatività, del suo inspiegabile accendersi e spegnersi. Solo una volta Drowne riesce a essere veramente artista, quando scolpisce l'incantevole ed enigmatica figura femminile che affascina, sgomenta e insospettisce i bigotti puritani di Boston. Prima e dopo, egli è un artigiano corretto e incolore, capace di scolpire decorosamente le polene che gli vengono commissionate ma incapace di infondere loro

vita e individualità, sicché tutte si assomigliano nella loro rigidità legnosa.

Quando invece, infiammato dall'amore, scolpisce la polena richiestagli dal capitano Hunnewell, le cose cambiano radicalmente, quasi al di fuori della sua volontà: egli stesso dice che il suo lavoro "non è opera d'uomo" e che il legno si è animato e ha cominciato a vivere, come se un'amadriade celata nel cuore della quercia fosse stata liberata dalla sua prigione e una luce baluginasse dal legno via via scorticato dalle sue mani: "La figura è nascosta nel tronco ed è mio compito trovarla". Durante questo lavoro ignoto a lui stesso, egli trova spontaneamente la forza di trascurare e rifiutare le regole tradizionali che invece, prima e dopo, egli segue pedissequamente. Il famoso pittore Copley, venuto a trovarlo, proclama: "Voi siete un genio."

Genio significa qui natura, processo organico e inconsapevole di creazione, che nasce e si sviluppa come una pianta. La polena infatti, oltre a colpire per la perfezione della sua fattura e il fascino esotico dei suoi lineamenti e del suo abbigliamento, sembra viva: "In quegli occhi scuri e sulla bocca voluttuosa aleggiava un'espressione di orgoglio, di civetteria e di gaiezza." I visitatori che entrano nella bottega dell'intagliatore fanno l'atto di togliersi il cappello per salutarla e Copley, allontanandosi dall'*atelier*, vede Drowne curvo sulla figura, a braccia aperte, "nell'atto di abbracciarla per stringerla al cuore".

Polena di nave ignota, XIX secolo (Stoccolma, Museo Marittimo).

Polena di nave ignota, XIX secolo (Amburgo, Altonaer Museum).

Polena di una piccola nave russa, naufragata sulle coste svedesi all'inizio del XX secolo (Göteborg, Museo Marittimo).

Polena dell'*Amphitrite*, metà XIX secolo (Stoccolma, Museo Marittimo).

Ma la simulazione della vita – l'inanimato che prende vita – è inquietante e diabolica, suggerisce un'empia contraffazione della creazione divina, tema affrontato da Hawthorne anche in altri racconti, sinistri come *La vergine dei veleni*, o candidamente fiabeschi ma non meno perversamente inquietanti come *La statuetta di neve* o più serenamente satirici come *Piuma sul cappello*. Nella bottega di Drowne i visitatori riveriscono la polena, "ma subito dopo provarono un senso di paura come se quella statua, tanto viva e reale, appartenesse a un mondo sconosciuto". I timorati abitanti di Boston, vedendolo in adorazione della polena, insinuano "che uno spirito maligno era entrato nella statua per portare alla rovina l'intagliatore".

In ogni polena, anche quella più onestamente familiare, è latente una nota inquietante: le polene del New England celebrate da Longfellow nel suo poema *The Building of the Ship* non sono ninfe né dee pagane, non sono volti della natura e dell'ignoto, bensì riproducono le rassicuranti fattezze domestiche della figlia del capitano, eppure nel loro biancore che splende nella pioggia e nel buio sembrano spettri, piloti di vascelli fantasma su rotte sconosciute.

Nel racconto di Hawthorne il demonico scambio tra inanimato e creatura viva si fa più eclatante quando compare in città, al fianco del capitano Hunnewell, una bellissima straniera che sembra, nei lineamenti e in ogni dettaglio dell'acconciatura e del vestito, l'esatta riproduzione della polena, e che entrando nella bottega di Drowne assume per un attimo, prima di richiudere la porta alle proprie spalle, lo stesso atteggiamento della polena, lasciando agli spettatori, prima di sparire per sempre alla loro vista, quest'immagine di perfetta identità con la statua. I vecchi puritani borbottano che Drowne ha venduto l'anima al diavolo e quelli i cui ricordi risalgono ai tempi delle streghe scuotono il capo dicendo "che i loro antenati, in un atto di pietà, avrebbero certamente bruciato sul rogo quella figlia della quercia".

Quando la bella straniera parte insieme al capitano, porta via con sé il sentimento d'amore di Drowne, la sua ispirazione e perfino la misteriosa grazia della polena scolpita a sua incredibile e viva somiglianza: "in quell'immagine non v'era più vita". La bellissima polena diviene inespressiva e convenzionale come le altre intagliate prima e dopo di lei da Drowne, che riprende a scolpire le sue figure decorose e meccaniche, spento e dimentico di essere stato, per un'unica volta, acceso dall'amore e dalla creatività. Il suo ottundimento è così forte, che gli impedisce persino di accorgersene e di soffrirne. Hawthorne è maestro nel narrare la rabbrivente e torpida apatia della vita, la sua insignificanza che offre un paradossale riparo più distruttivo d'ogni tempesta.

Forse le polene assomigliano, per Juan Octavio Prenz, alle voci, a quel brusio del mondo e della vita che egli ha genialmente captato e intrecciato sino a farlo diventare romanzo nella sua bellissima, originale *Favola di Innocenzo Onesto, il decapitato*, storia grottesca e surreale che viene intessuta e dissolta dalle voci che s'incrociano, si sovrappongono, si allontanano e si disperdono. Il romanzo è una polifonia di voci e lo scrittore – di lingua spagnola e di origine istrocroata, nato a Buenos Aires e insegnante in diversi paesi del mondo prima di approdare a Trieste – si fa geniale registratore di ultrasuoni, delle onde sonore che si allontanano come cerchi di fumo ma da qualche parte ci sono ancora; delle voci che, una volta proferite, continuano a vagare nell'universo. Costruiti da queste voci, i personaggi prendono forma a poco a poco, figure di fumo o creste di un'onda, echi del mormorio ininterrotto della vita.

Le voci sono immateriali e fuggitive ma le polene, che Prenz vedeva nel cimitero di barche e di figure di prua a Ensenada de Barragán, fra Buenos Aires e La Plata, sono concrete e tangibili, legno che si tocca e marcisce, volti e corpi fissi e rigidi. Ma *Mascarón de proa*, come s'intitola un suo libro di poesie, è anch'esso impersonale e anonimo come la

loro voce; è una forma di vita che scorre e si corrompe, che è di tutti e di nessuno. Le sue polene, la Nelly, la Rosa Inés, simile a Evita, o quella chiamata “Nostalgia”, si ripartiscono equamente, dice una poesia, la posterità degli aneddoti, che potrebbero essere scambiati a vicenda. Queste interscambiabilità è magnanima e lascia per sempre in cuore, al poeta, nonostante tante tragedie e malinconie, un grande sentimento di indulgenza.

Il luogo che raduna queste polene è un cimitero di barche e statue di legno, *Cementerio de mascarones*; relitti di naufragi, stagione delle allegrie e delle angosce dell’adolescenza espresse da quei volti indecifrabili, scorie e scarti di cui il progresso si è disfatto, scaricandoli a terra, scampoli sfregiati di bellezza inutile. Il tempo rende a poco a poco inoffensive anche le polene più stregate e paurose, il fango si indurisce nel cuore del legno, le figure si inclinano ancora di più che sulla prua, vinte dagli anni e dalle intemperie.

Una polena ha un occhio rivolto alle lontananze e l’altro alle profondità marine. Una si disfa rapidamente, un’altra resiste, accanita ostinazione della forma; il corpo di una donna, finito là chissà come, mal si distingue da quelli di legno. Rosaura ha un volto di Giano, sorriso da una parte e ghigno dall’altra. Quei volti rimandano a figure, personaggi, storie del tempo dei *Conquistadores* e di altri tempi, di randagi che cercavano nell’estremo Sud dell’Araucania l’inesistente città d’argento *de los Césares*, di ciechi che recuperavano la vista strappando gli occhi alle polene, dell’uomo che a San Efrén fa voto di offrire alla Vergine un’antica polena ereditata da suo padre e che, dopo averla deposta ai piedi di Maria durante l’Angelus, quando il parroco scandalizzato allontana la polena dall’altare e la brucia, vendica la Vergine tagliando la gola al sacerdote; di due fratelli che si sono sempre odiati perché ossessionati dal possesso di una polena.

Una delle più grandi polene della letteratura è quella che appare alla fine della *Nave di legno*, il primo volume del grandioso e talora mostruosamente dilatato *epos* di Hans Henny Jahnn, *Fiume senza rive*. La polena appare nel momento della distruzione, quando la nave affonda; è il volto stesso della distruzione e della fine, la loro epifania. Jahnn è un grande poeta della morte e del disfacimento degli uomini, degli animali, della carne, di ogni cosa. “Gli occhi di Gustav corsero sull’acqua, alla nave che affondava. Inimmaginabili forze dovevano averla afferrata di poppa, e giù la traevano. L’ultima lotta tra flottazione e affondamento si svolgeva lentamente. Era come un avvenimento solenne. La distruzione sembrava aborrire, nel momento supremo e definitivo, la fretta. Ogni minuto che passava, la parte poppiera della nave s’infilava sempre più nell’acqua. La prora si drizzava. Il verde chiaro delle lamiere di rame corrose dall’acqua di mare si mostrò sotto la linea di galleggiamento: così un pesce morente rivela il ventre d’avorio.”

La morte distrugge il tempo e insieme, sulla soglia di questa distruzione, lo sospende e lo dilata, in una immobilità o in una caparbia lentezza; è l’estremo oltraggio dell’agonia, l’inesorabilità e insieme la difficoltà di morire, la necessità di usare le estreme forze per cooperare umilmente al proprio annientamento.

La polena è l’epifania dello sprofondare nel nulla, la figura che emerge a dar forma allo svanire nell’abisso: “Poi il cassero sprofondò nei flutti. L’asta di fiocco si levò ritta. Una bianca spuma si disegnò sull’oceano ma restò, nell’aria, lo strepito delle vele percosse dal lieve gonfiarsi del mare. A perpendicolo sull’acqua, ritta, rivolta alle scialuppe che si allontanavano, per un mezzo minuto, forse anche un minuto intero, apparve la polena. Tutti gli sguardi le si appuntarono. Nessuno ricordava di averla vista prima, un’immagine come di giallo marmo. Una donna. Il simulacro di una dea sfavillante, ruvida di pelle. Venere Anadiomene. Le braccia, arcuate all’indietro, si confondevano col legno bruno avvolto di fumante schiuma, le voluttuose cosce stringevano il fiero tronco della chiglia. Un possente, seducente canto, indirizzato agli uomini di là dall’acqua. La sfrontata promessa di turgidi seni. Indi la visione sparì.”

La polena ha spesso a che fare con ciò che tento di scrivere. Il mio romanzo *Alla cieca* forse non sarebbe nato, non si sarebbe sbloccato da una gestazione di molti anni, senza una casuale e decisiva visita al Museo del Mare di Anversa. Quei volti tragici protesi nel nulla, quegli occhi veggenti e atterriti ma anche impavidi che scorgono chissà quali catastrofi in arrivo invisibili per gli altri e quei seni che si offrono come un tagliamare ai colpi dei flutti e alla furia del vento mi hanno fatto sentire il ritmo che la narrazione doveva avere. Ritmo indissolubile dalla storia che volevo raccontare e che avevo iniziato a scrivere in modo più ordinato e tradizionale, seguendo un tempo lineare, mentre quella vicenda doveva essere raccontata immergendosi nel *maelstrom* spazio-temporale, attraversando il naufragio dell’io individuale, il gorgo in cui nella letteratura, nell’arte e nella stessa *Weltanschauung* del Novecento il rapporto tradizionale fra Storia e storie si altera e si lacera.

In un saggio dedicato soprattutto ma non soltanto a Sebald, Russell J.A. Kilbourn si sofferma, in particolare in un capitolo, sui rapporti e sui richiami che, specialmente sotto questo profilo, intercorrono fra l’opera di Sebald, quella di Heiner Müller e il mio *Alla cieca*. La polena appare un volto dell’*Angelus Novus* di Klee, dell’angelo della Storia di Benjamin, angelo di catastrofi e di apocalissi che il vento della Storia accumula e scompiglia vertiginosamente. Angelo della morte e della Storia vista come accumulo di rovine e naufragi; catastrofi, per quel che riguarda le polene, che non arrivano dall’alto o da un cielo ma si allineano orizzontali nel tempo, disastri in arrivo dal futuro che gli occhi sbarrati della polena vedono prima degli altri. La polena è o può essere figura del mito – Cassandra che vede prima degli altri e annuncia sciagure per avvertire di mettersi in salvo, ma non viene ascoltata, voce di verità non recepita, come spesso il grido delle donne. Euridice, figura del non ritorno. Nel mio monologo teatrale *Lei dunque capirà* Euridice, che per amore decide di non ritornare, ama la luce opaca e velata dell’Averno perché le ricorda quella oscura, spesso impenetrabile del fondo del mare e resta nell’Averno come una polena affondata negli abissi. Medea, più di ogni altra, che offre tutto all’amore, anche se stessa e ciò che le è più sacro, e viene indotta non solo alla più crudele e feroce distruzione ma anche e soprattutto all’auto distruzione.

Paesaggio argonautico della polena, come nel dramma di Heiner Müller. In *Alla cieca* la polena è quella di Argo che alla fine, quando il vento e le acque hanno corroso la nave arenata sulla spiaggia, cade dalla prua e schiaccia il ladro del Vello d’oro e distruttore della donna amata. In quel romanzo Medea è in ogni figura femminile, moltiplicata quasi in una serializzazione – ha scritto Kilbourn – nelle diverse donne amate usate ingannate e distrutte nella caccia maschile al

Vello d'oro, nella tragica e colpevole avventura del rivoluzionario fedele e anch'egli a sua volta traditore e tradito. Maria Marica Norah Medea Alceste, vittime senza voce nel naufragio del mondo, non angeli che portano distruzione ma che si offrono ignare e ingannate alla distruzione. Soprattutto, osserva ancora Kilbourn, vittime senza voce, come sono state spesso le donne nella Storia.

Forse una perversione latente nel tema della polena è la smania di possederla, che perverte l'amore. Nel *Conde*, un racconto che ho scritto trent'anni fa e che dovrebbe più propriamente chiamarsi *Alla foce*, il protagonista – un barcaiolo che insieme a un infero compagno pesca, sui fiumi e sul mare in cui essi si dissolvono sulle coste portoghesi nei pressi di Oporto, i cadaveri degli annegati e che si è lasciato portar via senza saper reagire la vita e l'amore – salva, nel nulla che progressivamente corrode la sua esistenza come l'acqua corrode le cose, la donna di legno e si batte per lei con una decisione che non ha saputo avere quando si è trattato della sua vita vera, delle persone che amava e del suo destino.

Nel finale del racconto, la polena non è in prua, ma legata alla poppa della barca e il protagonista-narratore la guarda e pensa a ciò che può aver enigmaticamente significato quella figura di legno. “Queste donne del mare non sono come quelle di casa, buone, obbedienti e a cuccia; sono regine che non sai cos'hanno nel cuore e non hanno cuore e per questo ti portano a perdizione. Di solito le polene guardano in alto e lontano, ansiose e atterrite, e ti fanno paura, in mare, perché pensi che vedono la morte che arriva e che tu non puoi vedere, ma questa aveva gli occhi socchiusi e beati, forse perché quelle che stanno a prua sanno che ci sarà un disastro, ma non sanno come andrà a finire e questa invece aveva già fatto il salto, aveva già visto quello che tutti hanno terrore di guardare e può darsi che avesse le sue buone ragioni per ridere o sorridere, piano dentro di sé, di tutto quello che c'è da vedere.”



Particolare della polena dello schooner *Jane Owen*, naufragato nel 1889 con un carico di lavagna (Tresco, Museo Valhalla).